مصاحبه های مرتضی ممیز

در مورد گرافیک ا

@alimerikhi

نگاهی به یک عمر فعالیت هنری
زنده‌یاد استاد مرتضی ممیز (۱۳۸۴- ۱۳۱۵)

آنچه در زیر می‌خوانید، نگاهی کوتاه و فشرده به یک عمر فعالیت هنری زنده‌یاد مرتضی ممیز (پدرگرافیک نوین ایران) است که چندی پیش روی در نقاب خاک کشید.

ممیز در سال ۱۳۴۴ از دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای زیبا فارغ‌التحصیل شد و سه سال بعد گواهینامهء طراحی غرفه و ویترین و معماری خود را از مدرسه عالی هنرهای تزیینی پاریس دریافت کرد. دوره اخذ لیسانس ممیز ۱۱ سال به طول انجامید و ممیز در این دوره به کارهای مختلفی چون کار در آتلیه گرافیکی و... مشغول بود.

در سال ۱۳۴۸ پیشنهاد ایجاد رشته گرافیک را به دان شکده هنرهای زیبا ارائه نمود. بنیانگذاری این رشته برای دانشجویان هنر باعث گردید تا سیستم ناقص گرافیک جان بگیرد و تلاشی را آغاز کند. تا این سال ممیز به غیر از طراحی گرافیک برای کتاب‌ها و پوسترها، تلاشی را تحت عنوان مدیر هنری در مجلاتی چون ایران آباد، کتاب هفته، کیهان هفته، فرهنگ، کاوش، نگین آغاز نمود. مجلاتی که نحوه و سبک کاری ممیز را در جامعه تثبیت و معرفی نموده‌است.

آثار ممیز در این دوره در کتاب هفته به چنان پرکاری و دوره خلاقی بدل می‌گردد که نام ممیز را به عنوان گرافیستی مولف و کم نظیر بر سر زبانها می‌اندازد. همچنین ادامه کار ممیز در نشریات فرهنگ و نگین، راه را برای ورود گرافیستهای جوان و نوجوی دههء ۴۰ مانند فرشید مثقالی باز کرد.

آثار روی جلد ممیز برای نشریه کتاب هفته نمونه‌هایی از چاپ (سیلک و لیتوگرافی) موفق و خلاقانه‌ای است که ارزشهای گرافیکی بسیار مفیدی را با خود به همراه دارد. وی در همان سالها یکی ازمهم‌ترین اثر مدرن تاریخ معاصر را با طراحی چاقوهای واژگون شکل داد. اثر چاقوهای او اجتماعی ترین اثر است که از دهه ۴۰ به بعد پدید آمده‌است.

آثار روی جلد ممیز برای نشریه کتاب هفته نمونه‌هایی از چاپ (سیلک و لیتوگرافی) موفق و خلاقانه‌ای است که ارزشهای گرافیکی بسیار مفیدی را با خود به همراه دارد. وی در همان سالها یکی ازمهم‌ترین اثر مدرن تاریخ معاصر را با طراحی چاقوهای واژگون شکل داد. اثر چاقوهای او اجتماعی ترین اثر است که از دهه ۴۰ به بعد پدید آمده‌است.

مرتضی ممیز در طول نیم قرن فعالیت هنری خود در ایران و عرصه هنر بین‌المللی، در احیا و ابداع هنر گرافیک در ایران و پیشبرد و گسترش فرهنگ ملی و سنت‌های هنری نقش بارزی داشت. وی آذرماه سال ۱۳۸۳ به‌عنوان استاد برجستهء فرهنگستان هنر، در مراسمی، ازسوی سیدمحمد خاتمی (رئیس جمهور وقت) تجلیل شد.

ممیز در سالهای پایانی عمر خویش با بیماری سرطان دست و پنجه نرم می‌کرد و از ۲۳ آبان‌ماه ۱۳۸۴ برای تازه‌ترین دور شیمی‌درمانی، در بیمارستان آبان تهران بستری شده بود که چند روز بعد حالش رو به وخامت نهاد و سرانجام در سن ۶۹ سالگی روز شنبه پنجم آذر ماه ۱۳۸۴ برابر ۲۶ نوامبر ۲۰۰۵ درگذشت. پیکر مرتضی ممیز، هفتم آذرماه، تشییع و در باغبان‌کلا، واقع در کُردان کرج، به‌خاک سپرده شد.

تنوع و تعدد فعالیت‌های هنری استاد نشان از تلاش‌ها و کوشش‌های بی‌بدیل و متنوع دارد. طراحی صحنه و لباس تئاتر و فیلم، طراحی نشریات، روی جلد کتاب و پوستر، نگارش مقالات متعدد و برگزاری سخنرانی در مورد طراحی و گرافیک و پوستر، نگارش مقدمه برای کتابهای گرافیک مختلف، نگارش مقالات برای کتابها و نشریات خارجی، برپایی نمایشگاه‌های انفرادی و گروهی داخلی و خارجی، موسس و مدرس گروه گرافیک دانشکده هنرهای زیبا و تدریس طراحی و گرافیک، موسس و رئیس هیات مدیره انجمن طراحان گرافیک ایران، کارگردانی چند فیلم کوتاه و... ازجمله این تعدد و تنوع فعالیت‌های هنری او به شمار می‌رود.

استاد ممیز کتاب هنر گرافیک در ایران را در سال ۱۳۵۳ به زبان انگلیسی با همکاری انتشارات شورای عالی فرهنگ و هنر منتشر کرد. او همچنین مقالات متعددی با عنوان‌های متنوع شامل:

مقبولیت گرافیک ایران، هوشیاری بیشتری لازم بود، دانشگاه هنرهای زیبا، در و سردر، گرافیک معاصر ایران، ظروف مرتبطه، ارتباط بصری شکل با مفهوم حروف فارسی، پوستر جشنواره‌های سینمایی، پوستر فیلمهای سینمایی و طراحان ایرانی، پوسترهای سینمایی، نشانه‌هایی از مکتب گرافیک لهستان، بزرگداشت ششمین سالگرد دانشکده هنرهای زیبا، فردوسی یعنی هویت ارجمند ایرانی، رستم زمان کیارستمی، هنرمندی در راه است، درباره کتاب هنر، درختانی با سیبهای افتاده، درایت می‌خواهد و مرد کهن، در جستجوی شیوه‌های نوشتن مناسب نام فیلم، جایزه‌ای برای سفارش‌دهندگان، دو راه دو دنیا، هنر برای ورزش، تاریخچه هنر پوستر در ایران، در حاشیه خاطره سهراب سپهری، دانشکده هنرهای زیبا در نیم قرن، هزار و یک رمز طراحی نشانه، طراحی در جلد کتاب، راهی دشوار، هدفهایی دوردست، مساله بیان تصویری و سلیقه هنرمندان، تجدد در گرافیک ایران، زندگی آزمایش است نه آسایش، دنیای بی‌واسطه بیان تصویری، تدریس هنر، هنر رزمنده، رسولان کوچک ناشناخته، نهایت خبرگی و پایبندی به اصول، سلیقه مردم سبب موجودیت یافتن پوسترهای مبتذل نیست، پیدایش و سیر تحول هنر خط، ۳ نظر درباره سومین بینال تهران، درباره اصالت نقاشی سنتی ما، نقاشی در جامعه ما مطرح نیست، دومین نمایشگاه آثار طراحان گرافیک ایران و نتایجی که باید...، گرافیک محیطی، گرافیک و معماری، بهترین کتابی که در سال خواندید کدام است، نمایشگاه پوسترهای سینمایی ایران، سپهری و... را در ماهنامه‌ها و نشریات آدینه، تصویر، تماشا، دانشمند، دنیای سخن، رودکی، فرهنگ و زندگی، کلک، کیان، گفتگو، رستاخیز، فیلم، فرهنگ و سینما، کیهان فرهنگی، نگاه نو، معماری و شهرسازی و... به چاپ رسانده است.

وی همچنین در طول فعالیت‌های هنری خود بیش از ده نمایشگاه اختصاصی از ۱۳۳۹ تا ۱۳۷۷ در تهران و دو نمایشگاه اختصاصی در آلمان (۱۳۶۵–۱۳۶۷) و بیش از ۷۴ نمایشگاه گروهی در ایران، آلمان، فرانسه، آمریکا، بلژیک، فنلاند و یوگسلاوی برپا کرد و طراحی گرافیکی و تهیه پوستر برای صدها جلد کتاب و نشریات مختلف توسط او انجام گرفت.

گفتگو با مرتضی ممیز/ افسانه ممیز

در پشت پرده

گفتگوی افسانه بدر(ممیز) با مرتضی ممیز

افسانه بدر: علاقمند هستی که درباره ی خودت حرف بزنی؟ چون تا کنون در موقعیت های گوناگون بیش تر درباره ی کارهایت صحبت کرده ای. فکر می کنم جا دارد حالا از پشت پرده ی زندگی ات هم بگویی.

مرتضی ممیز: تصور می کنم تاکنون هرچه گفته ام تنها شامل آراء و نظرات حرفه ای ام نبوده بلکه راجع به شیوه ی فکر کردنم در همه ی موارد و از جمله در کارهای حرفه ای ام هم بوده است.

ا.ب: منظورم این است که همه حتی دوستان نزدیک ات هم تصویری واقعی از روحیه ی تو ندارند. بیشتر مثل اکثر داوری های عمومی درباره ی تو فکر می کنند.

م.م: کدام داوری عمومی؟

ا.ب: مثلاً هم این که تو را آدمی رک و صریح می پندارند، با روحیه ای خشن و یغور. در حالی که طی زندگی ای که با هم داشتیم چنین روحیه ای را در تو کمتر دیده ام و رک بودن و صراحت ات هم ناشی از صداقت در بیان تو بوده است. همین امر سبب شده به جای نگرانی از رفتارت نوعی امنیت و خاطرجمعی از تو در ذهنم داشته باشم.

م.م: خب برای دیگران این نوع برداشت امری طبیعی است زیرا ایشان با من ارتباطی مقطعی یا موردی داشته اند. در نتیجه با همه ی جوانب روحیه ام آشنا نیستند و فقط وجوهی را مشاهده کرده اند که به نسبت روحیه ی عمومی در جامعه چشم گیرتر بوده است. اما واقعاً می خواهم بپرسم این نکات چه اهمیتی برای گفتن و نوشتن در اینجا دارد؟

ا.ب: به هر حال کار و تلاش های حرفه ای تو در این چهل و پنج سال گذشته در بخشی از فعالیت های اجتماعی مورد توجه عموم واقع شده است. به همین دلیل است که این نمایشگاه را از گونه های متفاوت آثارت برپا کرده اند. تصور می کنم لازم باشد آن ها با پشت پرده ی زندگی ات هم آشنا شوند. همیشه نقاب هایی بر چهره ها است که شناخت واقعی اشخاص را مشکل می کند. وقتی شما آثارت را از ابتدا تاکنون به نمایش می گذاری و به این امر هم رضایت داده ای پس باید گونه گونی روحیه و شخصیت ات را هم برای عموم مطرح کنی. این امر شاید برای مطالعه و پژوهش زندگی یک طراح مناسب باشد.

م.م: نمی دانم چون فکر می کنم تاکنون به چنین بازجویی نیاندیشیده بودم. در مواردی متعدد مثلاً در پزشکی بارها با صراحت تمام جواب نوشته ام و اغلب هم فکر کرده ام بی جهت اطلاعات زیادی می دهم. اما به هر حال تاکنون چنین برخورد کرده ام. الان هم فکر می کنم دارم به کنجکاوی های تو که کنجکاوی های دیگران هم می تواند باشد جواب می دهم. این جوری حس می کنم.

ا.ب: اگر از موضوع نقاب نگران هستی می توانیم شیوه ی گفتگو را عوض کنیم؟

م.م: به ظاهر نگرانی ندارم اما راست اش دلشوره ای دارم. یک روز کتابی از خاطرات لوئیس بونوئل می خواندم و از صراحت او در بازگو کردن خودش خیلی لذت بردم. همان موقع دوست داشتم دست به چنین تجربه ای بزنم و ببینم چقدر توانایی راست گویی دارم. واقعاً از پیچیده کاری و یا پنهان کاری خیلی بدم می آید. از هر مطلبی که در لفافه گفته می شود ناراحت می شوم. نه به خاطر آن که درک مطلب برایم مشکل می شود. اصلاً. بلکه فکر می کنم بالاخره عده ای هستند که تیزبینی کافی برای شکافتن موضوعات دارند. تفسیر کردن مطالب و وقایع برایم فوق العاده شیرین و لذت بخش است. کشف کردن و خلق کردن اصل تمام تلاش های من است. کشف کردن ها، مقاطع جذاب تولدهای دوباره ی عمر است. زندگی را سیراب می کند. رشد می دهد. وسعت می دهد. خیلی زیباست. بنابراین فکر نکن به تنبلی ذهنی خودم اشاره می کنم و از پیچیده کاری ها تنقید می کنم. نه. من از شعرهای سهراب سپهری بیش از بقیه ی شاعران لذت می برم به خاطر آن که شعرهای او بیشتر تصویری است. زبانش با شیوه ی فکر کردن تصویری من نزدیک تر و آشنا تر است.

ا.ب: بالاخره تأثیر لوئیس بونوئل چه شد؟

م.م: بله بله می خواستم بگویم که از دروغ گفتن هم خیلی بدم می آید. در جوامع اگر نگوییم دروغ گویی اما نقاب داشتن سبب صدمه دیدن ارتباط می شود.

ا.ب: بالاخره ایجاد ارتباط یک مقدمات و رسومی دارد.

م.م: اما در برخی جوامع با فرهنگ تر، به خاطر کم و کوتاه بودن این مقدمات تکلیف ارتباط ها زودتر سرانجام می گیرد. یا زنگی زنگی، یا رومی رومی. ولی موافق ام که به هرحال نقاب همیشه وجود دارد و این امری طبیعی و مربوط به میزان ضعف های آدمی است. خیلی جاها واقعاً به کار بردن کلمه ی نقاب بهترین شرح ماجرا است و خیلی جاها به جای نقاب باید از کلمه ی ملاحظات استفاده کرد. نسبی بودن ماجراها امری واقع بینانه است.

ا.ب: حس می کنی بیشتر در پشت کدام یک از این برداشت ها هستی؟

م.م: هر دو .

ا.ب: در کارها و آثارت هم همین طور است؟

م.م: همیشه تلاش کرده ام در کارهایم به شفافیت برسم که کاری عمری و سخت است و تجربه ی بسیار می خواهد تا آدمی صیقل بخورد و شفاف شود. در این موارد از ملاحظات استفاده می کنم. در غیر این صورت ممکن نیست انسان به شفافیت برسد.

ا.ب: چرا به شفافیت اهمیت می دهی؟

م.م: آینه بودن یا عمق را دیدن خدمت لذت بار بی همتایی است. انسان پیروزی کار مثبت کردن را حس می کند و می شناسد. مفید بودن و منزهی را حس می کند و می شناسد. این ها آرمان های بی بدیلی هستند. در سراسر زندگی بشری بارها و بارها تجربه شده است. شاید زیباترین

خودپسندی ها است. تصور می کنم جریان عظیمی از اعمال شیطانی در زندگی وجود دارد که وقتی ترا غرق می کند نابود می شوی. این موضوع آن بخش بد و ترسناک مرگ در تقابل با زندگی کردن است. وقتی به هر مقدار خود را از این جریان شیطانی نجات می دهی وجه ناب زیبایی زندگی و جاودانگی را می چشی. البته این مراتب شرح مفصلی دارد که با این توضیحات کوتاه جوانب آن روشن نمی شود. اما به هر حال حدود توقعات مرا مشخص می کند.

ا.ب: با این پروازهای ذهنی که داری، بالاخره تکلیف و جای نقاب هایت کجاست؟

م.م: نقاب البته نوعی حفاظت و ایجاد امنیت برای ضعف های انسان هم هست. ما وارث انواع عقده های میراثی هم هستیم. شاید یکی از مرثیه های زندگان، کوتاهی زندگی و کمبود وقت و نیروی لازم برای مبارزه و برخورد با سیل های شیطانی است. اما انگار سرنوشت انسان همان مسابقه ی دویدن امدادی است. شاید این مقاطع امدادی به خاطر بسته بندی های مشخص توانایی انسان است. یک پدر و مادر فرزندانی را به وجود می آورند که پس از آن ها ادامه ی خدمت به انسان ها را انجام دهند. پس توانایی در این مورد به دو قسمت تقسیم می شود. یک قسمت از مشارکت پدر و مادر تشکیل می شود و قسمت دیگر از مشارکت تعداد فرزندان که هر یک با مشارکت خانواده هایشان انجام می دهند.
ملاحظه می کنی که نظم خدمت یا بی خدمتی، مثبت یا منفی، چگونه تقسیم می شود؟ خب این محدودیت های تقسیم بندی، هرکدامشان به خاطر ملاحظاتی است و یا به خاطر نقاب هایی است. این موانع راه مشخص یا محدودی را جلوی پای انسان می گذارد. شاید قفس زندگی هم اشاره ای به همین موانع و حدود و توانایی ها است.

ا.ب: همین جا به ذهن ام رسید این تعارف را برایم در محدوده ی کارهایت نشان دهی.

م.م: چطور؟

ا.ب: من بیشتر ناظر زندگی پشت پرده ی تو هستم. اما می خواهم بدانم مصداق حرف ها و ذهنیت هایت در جلوی پرده که آثارت در آن جا مطرح می شود چگونه است؟

م.م: محدودیت های توانایی به دو صورت است. بخشی از آن ها، میزان توانایی است که تماشاگران کارهایم در من مشاهده می کنند و بخش دیگر توانایی هایی است که خودم می دانم چقدر توانسته ام از آن ها استفاده کنم. این دو بخش هیچ وقت یک سان و یک اندازه نیستند. مثلاً درصد بالایی از کارهایم را در زمان کافی و دلخواه انجام نداده ام. همیشه مجبور بودم آثارم را در تنگناهای زمان بسازم و کم کم داشتن فرصت کافی برایم تبدیل شده به عطشی سیراب نشده. به این محدودیت می توان نبود امکانات مالی و تکنیکی، وسیله ای، چهارچوب های سفارشات، ملاحظات متنوع اجتماعی فرهنگی و خیلی چیزهای روزانه ی دیگر را هم اضافه کرد.

ا.ب: گفت و گوی فعلی هم بر همین اساس است. نوعی ارزشیابی نکات پنهان است. حالا می توانم بپرسم که به طور کل از کارنامه ات راضی هستی یا نه؟

م.م: سئوال سختی است. باید بگویم که آری. اما واقعیت آن است که امروز پی به نکاتی برده ام که می تواند کارهایم با جلای دیگری ساخته شود و وسعت ذهن ام را بیشتر نمایش دهد. به هر حال انسان همیشه در جمع آوری دانایی است. این دانایی را نمی خواهد در صندوق خانه ی ذهن اش تلنبار کند. می خواهد با آن فضای جدیدتری بسازد. وقتی شما را کارگر ماهری می شناسند، دیگر همه متوقع هستند از شما بیشتر و بهتر بگیرند و ببینند. شما آمده اید که این نقش را در زندگی خودتان و برای جامعه بازی کنید. پس باید همیشه آماده و حاضر به یراق باشید. شما باید تا انتهای رمقتان کار کنید، نظر بدهید، تجربه هایتان را ارایه دهید. هر روز بیشتر از دیروز شبیه سوهانی می شوید که می تواند جزییات ذهن را صیقلی تر کند تا تلألو و انعکاس های جدیدتر و بیش تری را در اذهان ایجاد کند. خدماتی را که می گویم به این دلایل دوست دارم که روز به روز از روابط مالی و اقتصادی بیش تر دور می شوند و بی واسطه تر در اختیار فرهنگ جامعه قرار می گیرند. انسان شبیه چراغ روشن عمومی می شود. دیگر نیاز مادی عامل اصلی تلاش او نیست. کار او به کسانی سود می دهد و برای جامعه ای مصرف می شود که دیگر بدهکار محسوب نمی شوند. برعکس فکر می کنید بدهکاری نسل خود و همکاران خود و خانواده ی خود را به مملکت به خوبی پس می دهید. من یک زندگی جمعی و عمومی بدون بده و بستان را بسیار دوست دارم. به همین دلیل هم هیچوقت نتوانسته ام جهت گیری سیاسی داشته باشم. چون عقیده که آزاد بیان شود و آزادی به وجود بیاید، سرکوب با برخورد با عقاید هم تلطیف می شود. می ماند بیان زیباتر در مقابل الکن و الکن تر و جزمیت که از همان جریان شیطانی منشعب می شود رقیق می شود. به هر حال به این خیال بافی ها هم زیاد فکر می کنم زیرا سر و

کارم با بیان تصویری است. با یکی از بیان های هنری است. با بیانی از ذهن است که اصلاً مرز و چهارچوب های مزاحم و قیود همان ملاحظاتی که گفتم را ندارد. اما در واقعیت قیود را به خاطر همان وجود جریان شیطانی می پذیرم و رعایت هم می کنم. برای آن که سالم بمانم تا بتوانم روزی به توانایی شفافیت برسم.

ا.ب: میل داشتم بالاخره در این گفت و گو به چنین وجهی از خودت اشاره کنی. فکر کنم نباید به خیال بافی چهره ای منفی داد. به نظرم کلمه ی بافتن در خیال بافی منفی نیست.

م.م: شاید اشاره می کند به مثل رشته ها را پنبه کردن؟

ا.ب: نه! وقتی چنین فکرهایی به وجود می آید و انجام اش در دوردست ها است و صعب العبور می شود از سر یاس چنین تصوری ایجاد می شود. به نظرم برعکس. گفتن و مطرح کردن چنین افکاری آرمان ها را می سازد. به بهشت موعود و آرمان شهر اشاره می کند. اما به قول تو سرعت جریان سیل شیطانی نمی گذارد در این باره بیش تر و بیش تر فکر شود. هدف ما فعلاً محدود به نجات روزمره از شر جریان شیطانی می شود. می بینم که مسیر کوشش هایت نشان گر طرز تفکرت است. نیست؟

م.م: خب به هر حال وقتی شروع به تلاش کردن می کنی ـ حالا در هر زمینه که باشد ـ خود به خود راه ها و نیاز سازمان دهی های تازه پیدا میشود. الان که به کوشش های گذشته ام اشاره کردی، می بینم وقتی وارد رشته ی نقاشی دانشکده ی هنرهای زیبا شدم به ظاهر باید نقاش از آب درمی آمدم. اما در مسیر دل خواهم نقاشی را به تصویرگری و تصویرسازی پیوند زدم چون میزان اطلاع رسانی اش عمومی تر است. مدتی در مجلات تصویرسازی کردم و بعد متوجه طراحی صفحات شدم و از این طریق با ابعاد دیگری از طراحی گرافیک آشنا شدم. به طراحی اعلان، نشانه و بسته بندی پرداختم. درباره ی نقش طراحی گرافیک در تئاتر و سینما یعنی طراحی صحنه و لباس و بالاخره نور توجه کردم. همین طرز دیدن را به معماری داخلی بردم و در زمینه ی طراحی صنعتی هم با همین نگاه کار کردم. در فیلم سازی انیمیشن هم از همین راه وارد تجربه کردن شدم. حتی عکاسی هایم ترکیبات گرافیکی تصویرسازی است. بعد احساس کردم کار کردن به تنهایی کافی نیست. لذا به تدریس طراحی گرافیک پرداختم و احساس کردم در این زمینه کتاب، مقاله و با گزارش و تجربیات مکتوب و تعاریف مشخص در جامعه خیلی خیلی کم است. به ناچار وارد چنین میدانی شدم. همین فعالیت های متنوع سبب شد که به بخش های ناشناخته ی دیگری هم توجه پیدا کنم و آن سازمان دهی صنفی و حرفه ای برای همکارانم بود. رفتن به کنفرانس ها و سمینارها هم برای کسب تجربه از تجربیات دیگران بود. بعد به خاطر آن که جامعه ی صنفی ما هم در جریان فعالیت های جاری دنیا قرار گیرد نمایشگاه های دوسالانه و دعوت از طراحان دنیا به محدوده ی کوچک تهران با کمک موزه ی هنرهای معاصر انجام دادم. بالاخره در این اواخر عمر حضور در جمع گروهی از همکاران برای انتشار مجله ای صنفی و حرفه ای است و الی آخر که اگر عمری باقی باشد به کارهای دیگری هم سر بزنم.

ا.ب: اما آن چه مهم است تقسیم تمام این تجربیات با دیگر همکاران و اعضای حرفه است.

م.م: بسیار طبیعی است. فکر می کنم این فعالیت ها خست برنمی دارد. هرکس که در چنین راه هایی گام بردارد همین بازتاب ها را خواهد شد. عفونت بیماری خست در چنین مسیری خود شخص را بلافاصله خفه خواهد کرد.

ا.ب: با این حال این تلاش ها احتیاج به نظم و برنامه ای دارد تا نتیجه ی مطلوب دهد.

م.م: از چه جهت؟

ا.ب: نمی توانی بی برنامه و بی گدار به آب بزنی. برای رسیدن به مطلوب و مقصود باید زیرکی و دقت به خرج داد. باید به امور دیگر هم اشراف داشت و هزار بایدهای دیگر. به این ترتیب از کار طراحی عقب می مانی.

م.م: دلم می خواهد باز هم جمله ی سرنوشت ساز خواجه عبدالله انصاری را تکرار کنم: زندگی آزمایش است نه آسایش. بیهوده است که فکر کنی بدون راه و راه سازی به جایی خواهی رسید. راه سازی زحمت فراوان دارد. به قول سعدی: نابرده رنج گنج میسر نمی شود.

ا.ب: آیا با این شیوه ی کار کردن خودشناسی هم می کنی؟

م.م: مسلم است. خودشناسی در وجود این تلاش ها است. در این تلاش ها اول میزان توانایی هایت را می شناسی، بعد تخمین می زنی که چقدر در ساختن خودت و دیگران می توانی حضور داشته باشی.

ا.ب:در این خودشناسی هاست که نقاب هایت را هم می شناسی. با کدام یک از نقاب ها برخورد کرده ای؟

م.م: یادم نیست. می دانی! انسان ضعف هایش را دوست ندارد به یاد داشته باشد. آن ها را به ته ذهنش می برد که دائم مزاحم او نباشد.

ا.ب: مثلاً ترس یکی از مهم ترین عوامل ایجاد نقاب هاست. در این باره می خواهی حرف بزنی؟

م.م: وقتی قرار گذاشتی راجع به پشت پرده حرف بزنیم من قبول کردم اما راجع به ترس یا ترس هایم باید کمی فکر کنم و آن ها را از ته ذهنم بیرون بکشم. یک سری ترس هست که همه دارند و یا نسبت به آنها بسیار حساس اند. مثل ترس از مرگ را بارها برای خودم حلاجی کرده ام. سعی کردم وجوهی از آن را بپذیرم. چاره ای نیست پس باید پذیرفت. اما جنبه هایی از مرگ هم چنان برایم وحشتناک اند. مثل کشتن که باز هم از نوع تلقینی ها است. از بس راجع به جنایت داستان و فیلم و صحنه ساخته اند انسان را به وحشت می اندازد. زمانی با بی تفاوتی کشتن حیوانات را نگاه می کردم الان دیگر حاضر نیستم چنین صحنه هایی را ببینم. حتی اخبارش را هم نمی خوانم. می خواهم به شدت از این صحنه دوری کنم. حتی دیگر حاضر نیستم مگس های مزاحم را هم از بین ببرم. شعر فردوسی علی رغم سادگی گوشزدانه اش برایم طنین عمیقی دارد: میازار موری که دانه کش است / که جان دارد و جان شیرین خوش است. برایم وحشتناک است که فردی و یا جانوری در یک آن از زندگی تهی می شود. اما جریان سیل آسای شیطانی موجود در دنیا با رغبت از این بابت لذت می برد. من همیشه از این جریان شیطانی ترس دارم. از گرسنگی و بی خانمانی هم می ترسم. البته این ترس اخیر برمی گردد به خاطرات کودکی که پدرم اغلب بی کار می شد و ماجرایش را گفت و گویی که با مجله ی کلک داشتم بیان کردم. اکنون که در مقابل سئوال ات قرار گرفته ام می بینم یکی از ترس های عجیبی که دارم ترس از نادانی و به خصوص کم دانی است. فکر می کنم اکثر مردم هم چنین ترسی دارند. حتی افراد نادان. زیرا در چنین موقعیتی انسان مقابل دشمن متحجر قرار می گیرد. دشمنی که به آسانی قابل کنترل نیست و زمان و نیرو و دانش زیادی برای ارشادش لازم دارد. از طرفی به دلیل گردش روزگار در مقابل دانایی های جدید هر روز نادانی و کم دانی بیش تر و بیش تر می شوند.

ا.ب: یک سئوال دیگر. تا کجا از مرشدهایت پیروی می کنی؟

م.م: تا آن جایی که مغزم در حل و فصل موضوعی ناتوان باشد. امروزه نمی توان تجربه و دانش عمومی قابل قبولی داشت. موضوع داشتن اشراف موقعی اهمیت و ارزش دارد که در موارد مشخصی عمیق و چاره ساز باشد. اشراف کلی به شیوه ی قدما دیگر میسر نیست. زیرا دیگر کار و تلاش و دانایی فقط در اختیار معدودی نیست. زیرا مشکلات و نادانی هم محدود نیستند. اشکالات دیگر موردی و منطقه ای نیستند. مشکلات کل دنیا، مشکلات همه ی اقوام مردم هم شده است. دیدن، فکر کردن، کار کردن، خلاصه تلاش کردن دیگر خیلی آسان نیست.

ا.ب: درباره ی مرشدهایت می توانی اختصاصاً حرف بزنی؟

م.م: خب فکر می کنم توجه به افراد برجسته نشانه ی کمال گرایی است. کمال گرایی اندازه های بی نهایت مختلف دارد. به تعداد اذهان انسان های زنده است. اما به هر حال امر بسیار مطلوبی است. بارها کار افراد موفقی را الگوی خود قرار داده ام و همین نکته باعث توفیق هایی برایم شده اند. اما امروز که با بعضی از آن ها از نزدیک آشنا و دوست شده ام اتفاق جالبی برایم افتاده است. این بار با دیدن آن ها دریافتم که خیلی از بارهای اضافی زندگی ام را باید زمین بگذارم و از وابستگی ها خلاص شوم. زیرا اکثر این افراد را مردمی بسیار ساده و با هوشی شفاف دیده ام. دیگر بین خودم و آن ها مرزهای ملیتی، نژادی، عقیدتی و غیره ندیدم. حتی فرهنگ برتر آن ها توسط ایشان و به طور غیر مستقیم در اختیار من گذاشته شده است. رابطه ی انسانی خوبی بین ما برقرار شده. در این سطوح اصلاً منتی حضور نداشته است و برعکس احساس می کنم که وارد خانواده و فامیل بزرگ حرفه ای و زیبایی شده ام و سخت محفوظ شده ام و خداوند را با تمام ظرفیت ذهن و قلب ام شکر کرده ام.

ا.ب: جالب است در این مورد از لذت و شادی حرف می زنی.

م.م: نه!نه! لذت و شادی فراوانی دارم. اول از همه از این که هنوز توانایی تلاش کردن را دارم، از این که هنوز از فکر کردن لذت می برم، از تولید ذهنی و فرهنگی، از حضور وفاداری و مهر در خودم و خانواده ام چه ایامی که فیروزه زنده بود و چه امروز که تو در زندگی ام هستی و به خوبی همراهی ام می کنی. هر جا که سلامتی را در مردم مشاهده می کنم لذت می برم و از همه مهمتر، از این که خداوند به من شعور داده است و راه های بعدی داشتن آن را برایم باز گذاشته است. از این که دریافته ام داوری کردن چقدر کار گرانی است. و از این که چقدر موضوعات زیادی برای شاد بودن و لذت بردن در اطراف ام پراکنده است و برای مقاومت در مقابل سختی ها به آن ها نیازمندم. نمی توانم از گفتن این دریغ کنم که امثال و حکم بزرگ ترین مرشدم در زندگی بوده اند و با سخنان غنی خود مرا هدایت کرده اند.

گفتگوی فیروزه صابری (همسر اول مرحوم ممیز)
با مرتضی...

گفتگوی فیروزه صابری با مرتضی ممیز/ ۱۳۵۸

با شناختی قبلی وارد کار گرافیک شدید؟
ابتدا شناخت من از گرافیک عبارت بود از طرحهای روی جلد و ایلوستراسیون کتابها و همچنین نشانه ها و علائم موسسات. بعد که به دانشکده هنرهای زیبا رفتم در آنجا درسی بود که به موضوعات گوناگون گرافیکی هم می پرداخت. در آنجا آشنائی بیشتری با گرافیک پیدا کردم و با تکنیک، کمپوزیسیون، هماهنگی رنگها و مفاهیم آنها آشنا شدم و کیفیت کار و طرز برخورد با موضوعات مرا بیشتر از نقاشی به خود جلب کرد به خصوص که ضمن تحصیل، کاری در یکی از پیشروترین آتلیه های گرافیک آن زمان پیدا کردم و از اینکه بلافاصله کارم را چاپ شده و در همه جا می دیدم سخت شیفته این حرفه شدم.

بعدها به گمانم در سال ۱۳۳۹ بود که با مجله گبراوخز گرافیکGEBRAUCHSGRAPHIK که بعدها به NOVUM تغییر نام داد برخورد کردم و با ابعاد مختلف هنر گرافیک آشنا شدم و سعی همه جانبه ای در فراگیری این حرفه کردم.

کجا این مجله را پیدا کردید؟
در کانون آگهی زیبا. در آنجا مدت کوتاهی با یک طراح استرالیائی که در آنجا کار می کرد همکار شدم و او این مجله را آبونه بود و من شماره های آن را با ولع و چندین با نگاه می کردم به طوری که هنوز هم تصاویر آن شماره ها را در حافظه ام دارم. بعد با زحمت بسیار بسیار این مجله را آبونه شدم و هنر گرافیک دنیا را از طریق این مجله شناختم.

..... و با نمونه های مدرن آثار گرافیک آشنا شدید؟
همه نوع کاری در آن مجله معرفی شده بود. کارهای مدرن اکثر طراحان دنیا و کارهای سنتی و قدیمی ملتها و خیلی چیزهای دیگر. به همین دلیل متوجه شدم چه کارهای متنوع و متعددی در پهنه گرافیک قرار دارد.

کی به کار گرافیک پرداختید؟
از سال ۱۳۳۰ شروع کردم در روزنامه های سیاسی، کاریکاتور ساختم. البته تک و توک کارهایم را می پسندیدند و چاپ می کردند بعد برای کمک خرج تحصیل به تابلو نویسی برای مغازه ها پرداختم که کار مشکلی برایم بود و کلنجار رفتن با سلیقه های عجیب و غریب و رفتار توهین آمیز مشتریان سبب شد این کار را رها کنم.
در سال ۱۳۳۵ در کنکور قبول شدم و وارد دانشکده هنرهای زیبا شدم و همان سال اول، کاری در آتلیه «محمد بهرامی» که پیشروترین آتلیه گرافیک آن زمان بود پیدا کردم و یکسره به کار طراحی روی جلد و ایلوستراسیون پرداختم. در آنجا مقدار زیادی با فوت و فن تکنیکی کار به خصوص در مراحل گراوور سازی و چاپ آشنا شدم و خامی کارم به تدریج از بین رفت. چند سال بعد در همین آتلیه، طراحی و مصور کردن مجله «ایران آباد» به من سپرده شد و «محمود عنایت» سردبیر این مجله مرا واقعاً در کارم آزاد گذاشت. همین آزادی بود که جهت دید مرا مشخص کرد و ویژگی خاصی به کارم داد وسبب شهرتی برایم شد.
بعد از آنجا به «کانون آگهی زیبا» رفتم و بعد به پیشنهاد «احمد شاملو» که در همسایگی آنجا «کتاب کیهان سال» را در می آورد به استخدام کیهان درآمدم و بعد او مرا به «کتاب هفته» برد و دست و بالم را کاملاً در کار ایلوستراسیون آن مجله باز گذاشت.

ضمن کار از طریق او با صفحه آرائی نیز آشنا شدم و برای اولین بار در ایران نام طراح و صفحه آرا در شناسنامه مجله، کنار نام صاحب امتیاز و سردبیر نوشته شد. سردبیرهای بعدی مجله هم مانع کارم نشدند چون طراحیهایم یکی از ویژگیهای کتاب هفته شده بود.

توانائی شما در طراحیهای کتاب هفته چشمگیر بود روی آنها ابتدا اتود می کردید؟
مثلاً روی کمپوزیسیون ها، آناتومیها و تکنیکهای طرحها و بعد نتیجه را در کتاب می آوردید؟
نه اینطور نبود. چون به دلیل کمبود وقت فرصتی برای این گونه مطالعات نداشتم، باید تمام طرحها را در فاصله دو تا سه روز آماده می کردم تا کار گراوورسازی و بعد چاپ عقب نیفتد و در این مدت کوتاه باید حدود چهار تا پنج داستان را می خواندم و برای هر یک دو تا سه تصویر می ساختم؛ بعد روی جلد و عنوانهای گوناگون مجله را طراحی می کردم و بالاخره خود مجله را که حدود دویست صفحه بود صفحه آرائی می کردم. البته در کنار مجله همیشه نشریات دیگری هم برای انجام همین کارها وجود داشت که حجم کار را گاه حتی به سه برابر می رساند. اما این فشردگی باعث سرعت در کار کردنم شد که خیلی خیلی به دردم خورد و مرا در کارم کاملاً فرز و سریع الانتقال کرد و سبب ورزیدگی حرفه ای ام گشت.

درباره تنوع شیوه طراحی ها بگوئید؛ آن تنوع های بیشمار را به خاطر تنوع شیوه داستانها به وجود می آورید؟
تنوع شیو های طراحی قبل از کتاب هفته در ایران آباد شروع شد. با ایران مد و معمول است که طراح برای معرفی و ویژگی کارش همیشه باید با یک شیوه معین کار کند. اما من فکر می کردم که در یک مجله باید همیشه چیزهای تازه ای عرضه کرد؛ این بود که می کوشیدم هر بار خط تازه ای بکشم.
دو انگیزه دیگر هم سبب شد این همه تنوع به وجود آید. یکی آنکه دانشجوی دانشکده هنرهای زیبا بودم و در کتابخانه آنجا چیزهای جالب و تازه متنوعی را می دیدم که نظرم را به سوی امکانات و افق های دیگر می برد و دیگر آنکه در همین ایام وقتی به اجبار در بیرون به کار گرافیک پرداختم اهالی دانشکده، سخت مرا بباد انتقاد گرفتند و مرا بازاری و منحرف شده از جاده هنر قلمداد کردند! و سر غیرت افتاده بودم تا خلافش را نشان دهم. کار بیرون علاوه بر تامین مخارجم، میدان جالبی برای تمرین و سیاه مشق شیو ها و ترکیب ها بود و واقعیت آنست که من از یک شانس ویژه ای برخوردار شده بودم چون سایر همکارانم نه تنها چنین امکاناتی را نداشتند بلکه کوششی هم برای به دست آوردن آن و یا تلاشی برای هنرمندانه کردن کارشان نمی کردند. البته در آن ایام کار کردن در سازمانهای تبلیغاتی و مجلات، حیثیت خوب اجتماعی نداشت و این گونه طراحان را نقاشان تبلیغاتی و یا تجارتی می نامیدند که اعتباری در حدود نقاشان ساختمانی داشتند. خود طراحان گرافیک هم این کسرشأن را پذیرفته بودند و اغلب خود را قربانیان امرار معاششان می پنداشتند و به نوعی به کارگران طراحی سازمانهای تبلیغاتی تبدیل شده بودند.
مدیران آژانس های تبلیغاتی افراد بی تخصص و دلال مسلکی بودند که کار و هنر تبلیغات را اصلاً نمی شناختند و آنرا کاری دورغین و تو خالی می پنداشتند و تصور می کردند هر چه بیشتر زرنگ باشند، در این حرفه موفق تر خواهند بود و سعی می کردند زودتر ثروتی از این راه فراهم کرده و به کار مطمئن تری بپردازند و طبیعی بود که با چنین طرز تفکری برای طراح و هنر گرافیک کوچکترین ارزشی را قائل نبودند و کوششهای هنرمندانه در این زمینه را بازیهائی ابلهانه و کودکانه می پنداشتند. اما بعدها البته تک و توک افرادی مطلع و علاقمند هم به کار تبلیغات روی آوردند.

بالاخره در باره تنوع تکنیک کارهای کتاب هفته چیزی نگفتید؟
طی کار در کتاب هفته، به فکرم رسید که تکنیکها را در ارتباط با شیوه نویسنده و فضای داستانها انتخاب کنم و ابتدا با داستانهای فکاهی شروع کردم و برای آنها طرحهای هجو گونه ای کشیدم.....

در این طرحها امضایتان را در جاهای جالبی می گذاشتید.....
در آن ایام افتاده بودم روی قوز دگرگونی؛ فکر می کردم قرار نیست امضاء همیشه در پائین کار باشند؛ می توان از آن به عنوان یک نقش و یا

یکی از عناصر کمپوزیسیون تصویر استفاده کرد. این بود که بر اساس فضا و ترکیب کمپوزیسیون جای امضاء را انتخاب می کردم. گاه آن را به صورت نقش در سطح کار تکرار می کردم و گاه آن را در جاهائی می گذاشتم که به فضای مضحک کار کمک بکند اما بعدها خیلی دیرتر، دوباره امضاء را بردم سر جای همیشگی اش در گوشه ای در پائین کار.
در کارهای کتاب هفته، طراحی با چیزی غیر از قلم و مداد و استفاده از امکانات غیر معمول برای طراحی زیاد است؛ علاوه بر آن تیغ کشیدن و نوعی حکاکی جای چشمگیری دارد و هم چنین در خیلی جاها طرحهای ساده ای که تصویر و فضایش را با حداقل ترسیم می کند دیده می شود. اغلب خطوط و سطوح تصویر از هم جدا هستند و مثل تکه هائی می مانند که کنار هم قرار داده شده اند این ویژگی ترکیب، علیرغم تنوع بسیار تکنیکها، کارهای شما را متحدالشکل کرده است. از طرف دیگر، در اکثر کارهایتان پرسپکتیو نقش عمده ای ندارد و همه عناصر در سطح قرار گرفته اند؛ این امر به نوعی شیوه کار نقاشی های سنتی را تداعی می کند.
دوره کتاب هفته برایم یک دوره سیاه مشق برای خلاقیت بود. درباره هر چه که به فکرم می رسید تمرین می کردم. از تمرین درباره تکنیک و فرم و رنگ و نور و سایر مسائل آکادمیک گرفته تا تمرین هماهنگی شیوه طراح و نویسنده و نمایش فضای مطلب و خلاصه هر چه در اطراف کار تصویر هست. طبیعی است در این تمرین و جستجو، غیر از قلم و قلم مو با هر چیز دیگر هم تجربه می کردم. از تمام چیزهائی که در فن چاپ و گراوورسازی و یا امکانات تازه ای که در کار رسامی مطرح می شد و یا تاثیری که هنرمندان بر من می گذاشتند بلافاصله استفاده می کردم و در کارهایم بتجربه می گذاشتم حتی گاه میل داشتم عیناً از شیوه هنرمندی تقلید و کپی کنم اما هنگام کار متوجه می شدم سر از راه دیگری درآورده ام. به همین دلیل هم هست که در کارها تاثیر مستقیمی از کسی دیده نمی شود همه تاثیرات از فیلتر من رد شده اند. در مورد نقش پرسپکتیو و مینیاتور خودمان هم وضع شاید به همین منوال بوده است. شاید بیشتر تاثیر قالی خودمان باشد. قالی های متنوع ما بیش از هر چیز دیگری مرا مدتها مبهوت خودش کرده است و نگاه مرا به زیر و بم رنگها و فرمهای خودش برده است. به هر حال بودن یا نبودن پرسپکتیو تاثیر عمده ای در بطن کار ندارد. برایم مهم آن است که چه فضایی را به وجود می آورم. برایم دوره نوعی هرس کردن خودم از زوائد و ناخالصیها بوده است. ناخالصی چیزیست که اگر آن را نشناسیم مثل ویروس مزمنی در ذهن آدم می ماند. ناخالصی چیزی به با دوامی کمپلکسهاست و تصور می کنم فقط با کار و تصحیح زیاد خود ممکن است آرام آرام از وجود انسان خارج شود.

خیلی از شیوه ها و تکنیکهائی را که در کتاب هفته ارائه کردید در جای دیگری دوباره به کار نگرفتید. چرا؟
صرفا فرصت نبوده است که دنبالشان کنم و به نتیجه ای برسم و گاهی هم فکرهای تازه، امکان پی جوئی جستجوهای قبلی را نداده است.

این خطهای راست و مکرری که همیشه در کارهایتان هست از کجا آمده است؟ این خطها اغلب مثل یک ریتم در سراسر کارهایتان پخش شده اند و مانند یک جور تاکید و اصرار در نمایاندن نکته ای را دارد. گاه به نظر می رسد در ته ذهنتان به پایداری یا وجود چیزهائی تردید می کنید که دائم خطها را چند مرتبه و مکرر می کشید شاید هم مطلب دیگریست؟
حتماً مبنائی در ته ذهنم دارد اما وقتی متوجه این تکرارها شدم، آنرا گرفتم و بکارش بردم. با آن ریتم درست کردم. فضا ساختم و خیلی کارهای دلچسب دیگر. به هر حال اکنون عنصری بسیار صمیمی در کارم شده است و هنگامی که مشغول تنظیم این خطها هستم لذت بخش ترین ایام برایم است. یکی از لذتهائیست که تالی ندارد. متمرکز، سبک و شفاف هستم. اول بار این خطها را زمانی که نقاشی می کردم پیدا کردم و آنها را فراوان بکار بردم به طوری که شخصیت اصلی کارهایم شد بعد هم به طوری وارد کارهای گرافیکم گشت و با آن همه جور حرفی زدم از حرفهای تکنیکی محض، تا بیان فضای یک قصه، تا نمایش مفاهیم ذهنی، تا نوعی تنظیم و دسته بندی فرمها در کمپوزیسیون و غیره.

مسئله خستگی و کثرت تولید را چگونه حل کردید؟ چون واقعاً گاهی اوقات به نظر می رسد که باید مدتها و شبانه روز کار می کردید تا کمیت آثارتان به این حد برسد.
تصور می کنم وقتی فکر و عمل روان و سیال در یک خط قرار بگیرد، تولید زیاد و مطبوع می شود. وقتی انسان خسته می شود که گیری در این وسط پیدا شود.

تصاویری را که برای داستانهای «قرآن» ساخته اید از کیفیت دیگری برخوردار است چه از نظر تکنیک و چه از نظر طراحی
در سال ۱۳۴۱ موسسه «امیر کبیر» به من سفارش مصور کردن داستانهای قرآن را داد. طی شش هفت ماه، بیست و دو تصویر ساختم. سعی می کردم سنگ تمام به گذارم و گاه احساس می کردم تصاویر را مانند مجسمه ای آرام آرام می تراشم تا شکل پیدا کند.
برای ساختن کارها از یک نوع تکنیک حکاکی و دو رنگ و سفید استفاده کردم. بنظرم این شیوه استحکام و قدرت موضوع را بهتر نشان می داد. کار که تمام شد احساس کردم سبک شدم.

شیوه این کارها بعداً بعنوان شیوه مشخص کارهای بعدی شما شد؟
بعداً هم با این شیوه روی «شاهنامه فردوسی» و طراحی یک فیلم و چند کار دیگر کار کردم. در واقع بعداً هر کاری که به شکلی مورد علاقه ام بود با این شیوه کار می کردم البته به شرط آنکه این شیوه با موضوع بخواند در آن صورت این شیوه را هم طوری اجرا می کردم که با فضای موضوع هماهنگی پیدا کند.
علاوه بر آن این شیوه، با روحیه خودم نیز همراهی خاصی دارد. فرمها را بهتر و بیشتر حس می کنم و با آن آزادتر نفس می کشم.

شیوه دیگری را که زیاد به کار بردید طراحیهائی است که با خطهای نازک و طنزآلودی می کشیدید؛ مثل طرحهائی که برای «نوازندگان موسیقی» کشیدند.
با این شیوه هم خیلی راحت هستم و پر وبال پیدا می کنم اما «نوازندگان موسیقی» را در مقابل دیدن شوهای تلویزیونی طراحی کردم. در آنجا نوازندگان ما را واقعاً به شکل عمله های طرب مطرح و معرفی می کردند نه یک هنرمندی که ساز می نوازد. متاسفانه، به طور کلی این طرز برخورد عمومی جامعه ما با موسیقی نوازهاست. اما یکی از آرزوهای من تصویرسازی روی موسیقی سنتی خودمان است. احساس می کنم که دینم را هنوز به آن ادا نکردم. شاید اگر روزی بتوانم این کار را انجام دهم، به طور قطع یکی از چند کار جدی من خواهند شد.

درباره طراحیهای «شاهنامه فردوسی» چه فکر می کنید؟
برای این کتاب برزگ هنوز شانس و افتخار پیدا نکرده ام که طراحی کنم؛ اما داستانهای آن را دوبار و با دو نیت مختلف مصور کردم. یک بار برای «تقویم نفت پارس» و دیگری برای یک کتاب مخصوص جوانان «بنگاه ترجمه و نشر کتاب» سابق که بعضی نمونه های آن را در این کتاب آورده ام.

گردش خطوط برای نمایش آناتومی های تصاویر شاهنامه، سیال و «مینیاتور» گونه است.
ممکن است. زیرا در آن ایام روز به روز توجه من به هنر سنتی خودمان بیشتر جلب می شد. مدتها بود که نسبت به کارهای اساتید گذشته حساس و کنجکاو شده بودم. هر بار که قطعه و اثری را می دیدم بهت زده و ساکت در برابر آن میخکوب می شدم. این سکوت شاید ده سالی طول کشید که بعد ناگهان تبدیل به عطش و شیفتگی شد.

دوباره در ساختن فیلم «سیاه پرنده»، به تکنیک آشنای تصاویر قرآن، شاهنامه و ..... برمی خوریم و گفتید وقتی به کار دلخواهی روی می آورید این شیوه طراحی را انتخاب می کنید. به ساختن این فیلم علاقمند بودید؟
در هر سه فیلم کوتاهی که ساختم جستجوئی جدی برای شناختن سینمای متحرک کردم اما به هر حال هر سه فیلم، سه نوع تمرین برای من بودند. در فیلم سیاه پرنده فضای برخورد و مبارزه، هماهنگی کاملی با تکنیک حکاکی داشت که سعی کردم خوب از این تکنیک استفاده کنم و متاسفانه گم شدن طراحی های چند سکانس این فیلم و نبودن زمان تکرار آنها، باعث شد به انسجام و روال فیلم لطمه بخورد.

دوره بعدی کارهای شما در مجله «رودکی» است که در آنجا به نوعی «طراحی- عکس- کلاژ» روی آوردید.
جستجوهائی که در این مجله و مجله «فرهنگ و زندگی» در زمینه تصویرسازی و صفحه آرائی انجام دادم برایم شیرین و دلچسب بود پس از

چند شماره اولیه، در رودکی یک نوع شخصیت صفحه آرائی به وجود آوردم که در آن ریزه کاریهای فنی جالبی رعایت شده بود، تیترها از بالا به وسط و پائین صفحه آوردم که در مطبوعات ما سابقه نداشت. البته این کار را قبلاً در کتاب هفته به شکل پیشنهادهای خامی انجام داده بودم اما در رودکی معرفی بهتری از این رویه کردم. شکل مخصوص ایلوستراسیون این مجله هم برای خودش شیوه ای انحصاری بود و کوشش می کردم از وسایل عرفی و سنتی طراحی مثل مداد، قلم و مرکب و رنگ دور شوم و از امکانات جدید ماشینی برای طراحی استفاده کنم. این جستجو را بعدها در بیرون از محدوده مجله رودکی هم ادامه دادم و در تمام کارهای دیگرم گسترش دادم و اکنون هم ادامه می دهم. در این شیوه به جای قلم، قیچی وسیله طراحی من شده است به این معنی که پس از پیدا کردن فکر اولیه ایلوستراسیون؛ ابتدا، تصاویر مناسب را از اینجا و آنجا انتخاب کرده و آنرا با امکانات فنی عکاسی «کنتراست» یا «ترامه» یا «دفرمه» می کنم بعد آن را به وسیله قیچی، با ترکیبی دلخواه، به صورت تصویر و یا نقش مورد نظرم می چینم و در کارم استفاده می کنم.

ملاحظه می کنید که طرح، چگونه از میان وسایلی چون قیچی، چاپ، آگراندیسور عکاسی یا گراوورسازی، زیراکس، فتوکپی و یا ریپرو ماستر عبور می کند و شکل دیگری پیدا می کند. در این جریان، ترفندها و شگردهای ماشینی و فنی مثل سس غذا، طراحی را با مزه تر می کند و به صورت اثری مدرن و زیبا درمی آورد. اثری که امکان ساختنش با دست مشکل است. البته گاه بی توجهی های فنی گراورسازها و چاپچی ها و امکانات نارسای آنها، سبب می شود که کارم نتیجه مطلوب ندهد. به هر حال شرایط کار در محیط ما به صورت نادرستی، بسیار مشکل است و مجریان اغلب بدون مسئولیت و وجدان حرفه ای به کار برخورد می کنند و برعکس کشورمان متمدن، که همه تکنیسنها می کوشند برای هر مشکلی، راه حل های فنی دقیق و مطلوبی پیدا کنند؛ در اینجا ما باید بکوشیم و خود را با بی فرهنگی های فنی و حرفه ای افراد فنی چاپ و گراوور تطبیق دهیم، تا شاید کارمان کمتر صدمه بیند. من اغلب طوری کار می کنم که اگر حتی چهل درصد به کارم، در گراوورسازی و چاپخانه لطمه خورد؛ باز نتیجه قابل قبول باشد. با این حال اغلب این پیش گیریها هم نتیجه نمی دهد؛به همین دلیل سبب هاست که در کشور ما رشد تکنیکی و جستجوهای هنری خیلی دیر و کند انجام می شود و فرهنگ فنی یا سالها در جا می زند و یا حتی به عقب هم می رود. عکس را به چند دلیل انتخاب کردم. اول به دلیل آنکه مردم از نظر روانی آنرا زودتر از نقاشی باور می کنند. مردم ساخت و ساز نقاشی را ناشی از واقعیت نمی دانند بلکه ناشی از پندار و ذهن نقاش می خوانند؛ در حالیکه عکس و عکاسی برایشان مستند و نشانه ای از واقعیت است. این تصور خاص، بیشتر از دغلکاری دست اندارکاران سازمانهای تبلیغاتی در ذهن آنها به وجود آمده است. شاید هم اصطلاح «رنگ کردن» که به معنی زشت را زیبا جلوه دادن است در این قضاوت بی تاثیر نبوده است.

دلیل دیگرش هم همانطور که در بالا اشاره کردم همان امکانات متعددیست که در ترفندهای ماشینی و مکانیکی مدرن باعث می شود از عکس «افه» ها و حالات جالب و زیبایی را با حداقل زمان به دست آورد. ولی مهمتر از همه اینها، جریان آزمایشگاهی این شیوه کارکردن است که از دقتها و کنجکاویهای ویژه ای برخوردار است و باعث پیدا شدن ظرائف تکنیکی اجرائی می گردد و طراح دائم در حال لذت بردن از نوعی جستجو و کشف کردن است.

به موازات این گونه تصویرسازی در رودکی، در مجله «فرهنگ و زندگی» و یا بیش تر در شماره های اولیه مجله «اطاق صنایع و معادن»، تجربیات تصویرسازی دیگری را انجام دادید که عبارت بود از نوعی تصویرسازی انتزاعی و آبستره برای موضوعات ذهنی و غیرتصویری؟

یک سری از موضوعات هستند که ظاهراً قابل تصویر شدن نیستند؛ مثل موسیقی و یا فلسفه و به طور کلی موضوعات که ظاهراً در مفاهیم آنها معادلات تصویری وجود ندارد و همیشه آنها را خشک و بدون تصویر، صفحه آرائی و چاپ می کنند و حتی استدلال می کنند مصور کردن اینگونه مطالب سبب می شود از متانت نوشته کاسته شود. لذا کوشیدم با برخوردی منطقی، طوری آنها را مصور کنم که این تصور باطل از بین برود. این بود که به سراغ نقاشی های «آپ آرت» و «هنر سینه تیک» 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 و تمرینات انتزاعی خوبی را انجام دادم و از بیان تجریدی آنها، پی به نکته های جدیدی در طراحی فیگوراتیو بردم.

شکل دست هم یکی از شکلهائی است که شما آنرا زیاد به کار بردید؟

شکل دست یکی از شکلهای سهل و ممتنع بدن انسان است و طراحی حالات مختلف آن به خصوص هنگامی که در پرسپکتیوهای گوناگون باشد، مهارت در طراحی را ارضاء می کند. شاید به همین خاطر معمولاً همه طراحان و نقاشان روی دست کار کرده اند و من بیشتر کاربردهای بیانی دست را برای نشان دادن موضوعات مختلف گرافیکی مورد استفاده قرار دادم.

گمانم سال ۱۳۵۲ بود که نقوش سنتی در کارهای شما پیدا شد؟
قبل از آن خوشنویسی سنتی خودمان را در طراحی نشانه ها بکار گرفته بودم. ولی به هر حال مدتها بود که در مقابل آثار اساتید گذشته خودمان میخکوب شده بودم. اما گوئی آن خلوصی را که با عطش زیادی می توانم هر موضوعی را با استفاده از فضا و تاثیر هنر سنتی خودمان بسازم.

فکر نمی کنید دیر به صرافت هنر سنتی افتاده باشید؟
مسئله حس کردن و درک کردن است که مربوط می شود به سیستم آموزشی و تربیتی جامعه که متاسفانه دیر توانستم از تاثیراتش خود را تا حدی رها کنم.
در مدرسه باید «حافظ»، «سعدی»، «فردوسی» و «مولوی» را کامل می خواندیم که نخواندیم. باید «سهروردی»، «ملاصدرا» «میرعماد» «درویش عبدالمجید»، «بهزاد»، «سلطان محمد»، «رضای عباسی» و «میرزا حسینقلی» رامی شناختیم که نشناختیم؛ الی آخر. شاید از نسل من به بعد، دیگر نسلهای جدید دستگاههای موسیقی ما را نمی شناسند. خوشنویسی دیگر در تخصص عده معدودی مانده است. علت بریدگیها اظهر من الشمس است. لذا بازگشت به ریشه برای نسلهای از من به بعد، دشوار و طولانیست و کوشش و ریاضت فراوان می خواهد والا نوع استفاده آنها چنانکه هست وصله ناجور می شود.

قبل از گرایش به هنر سنتی به کجا نگاه می کردید؟
وارد دانشکده که شدم دیدم کار تنها، بیفایده است و باید به طور جدی مطالعه هم کرد. آن زمان هم کتاب و مجله خیلی کم بود. خیلی خیلی کمتر از حالا و بعد هم اگر بود گران بود. به فکرم رسید هر چه پیدا می کنم آرشیو کنم. آرشیو کردن عکسها و صفحات بریده مجلات و غیره باعث شد که چشمی کنجکاو و قضاوت کننده پیدا کنم و این خودش تمرین خوبی برای نگاه کردن شد. ضمن جستجو به «پولند» برخوردم که در آنجا بطور مرتب، طراحان گرافیک لهستانی را معرفی میکردند. کار آنها تأثیر عمیقی بر من گذاشت. اهمیت ویژه آنها در چند چیز بود. یکی آنکه چون در آنجا به عللی گرافیک فرهنگی بر گرافیک تجارتی – به گونه غریبش – مسلط است. در نتیجه طراحان تماما، آزاد و هنرمندانه کار می کنند و هنر گرافیک حدوداً به صورت هنر ملی آنها درآمده است. لذا آثار آنها نوعی حدیث نفس شده است. کارهای آنها نمایانگر نوعی زخم و درد درون است. درونگرایانه است. سور رئالیسم خاصی را مطرح می کنند که شباهت به ادبیات و هنر و احوال ما دارد. این مطلب را بعدها به خود آنها در بحث مفصلی گفتم. بعد با پیگیری به مجلات گرافیک دسترسی پیدا کردم و با گرافیک مدرن امروزی دنیا آشنا شوم.
با آلمانها و بالاخره با ژاپنی ها که به من هشدارهای مهم و مؤثری در بازگشت به « شیوه جدید» به فرهنگ خودمان دادند، به نظرم ژاپنی ها امروزه بهترین هنرمندان و متخصصان را دارند و راه آنها، راه مدرن بازگشت به خود است.

صورت عمده ای از معاریف و افراد گوناگون را ساخته اید. با صورت سازی چگونه برخورد می کنید؟
بعضی از این صورتها را خودم داوطلب ساختنشان شدم. زیرا به این وسیله خواستم از آنها تجلیلی عاطفی کرده باشم. اکثر آنها را هم به علل مختلف به من سفارش داده اند. بطورکلی صورت سازی کار مشکلی است. خود شباهت سازی کار مهمی نیست بلکه کاراکتر سازیست که اهمیت دارد. ابتدا سعی می کردم صورتها را در چهارچوب تکنیک شخصی خود طراحی کنم. بعد کم کم آزادتر و راحتتر دستم و فکرم با تکنیک همراه شدند. به هر حال آنچه در اغلب آنها وجود دارد دلبستگی من به کوشش های فرهنگی آن کسانی است که صورتشان را طراحی کردم. زیرا آنها کسانی هستند که برای فرهنگ و هنر این مملکت زحمت کشیده اند و لذا کوشیدم با کارم از آنها قدردانی و ستایش بکنم. فکر می کنم هیچ کس به اندازه معاریف فرهنگی و هنری ما مهجور و ستایش نشده باقی نمانده اند. فکر می کنم حتی برای حافظ و سعدی هم حق

مطلب را ادا نکرده اند چه رسد به همه آنهائی که من هم اسمشان را فراموش کرده ام.

در این مملکت خیلی کارها باید کرد. انجام نشدن خیلی از این کارها هم دلایل متعدد دارد از عدم درایت گرفته و تا ممانعت ها ادامه دارد. اما علیرغم این مسائل باید کوشش کردن را فراموش نکرد. همه افراد اساسی این مرز و بوم نیز چنین کرده اند. اگر ما اکنون دارای گذشته فرهنگی و آبرومندی هستیم. بخاطر چنین تلاش هایی بوده است. ما به همه معاریف هنری و فرهنگیمان مدیون و بدهکاریم. آنها بودند که ما را صاحب آبرو کردند والا ما کسی را نداشتیم که به او ببالیم.

برگرفته از کتاب تصویر و تصور/ ۱۳۶۸/ انتشارات اسپرک

گفتگو با نورالدین زرین کلک

من و ممیز

•از آشنایی خودتان با مرتضی ممیز برایمان بگویید. از شروع کار طراحی انیمیشن مرتضی ممیز.

ـ درست یادم نیست چه تاریخی و کجا اولین ملاقات را با مرتضا ممیز کردم؛ اما به نظرم می آید که ورود من به حوزه ی هنرهای تجسمی کم و بیش با شروع آشنائیم با ممیز قرین بوده است. این را از آن جهت می گویم که در حافظه ی من زمان ها در یکدیگر فید می شوند و خط مشخصی آن ها را از یکدیگر جدا نمی کند.

باری ؛ اگر فرض را بر این بگذاریم که اوایل دهه ی چهل کارحرفه ای و جدی من در سرزمین تجسمی شروع شده باشد (بعد از دوره ی کارمطبوعاتی کیهان بچه ها و اطلاعات جوانان که نیمه حرفه ای نیمه داوطلبانه بود) درهمان زمان ها هم ممیز در آستان زندگی من ظاهر شد و آغازی برای دوستی و مراوده ی ما گردید. دورترین دیدارهای ما که به یادم مانده است دیدار هایی بود که درچایخانه "رشت ۲۷ "می کردیم برای تشکیل انجمن صنفی گرافیک .در آن مجالس من، پرویز کلانتری وممیز و دوسه نفر دیگر بودیم و نه بیش تر. ادامه ی این دیدارها گاه در آتلیه ممیز و گاه در آتلیه مثقالی برگزار شد که در آنجا معصومی هم اضافه شد و او با آن سبیل صوفیانه و لهجه ی کرمانشاهی وشوخی های ویژه اش یادم مانده. بعد دیگر در ذهنم تصویری از مرتضا ندارم (گمانم اینک او به فرانسه رفته بود) تا هنگامی که او را دعوت کردم در مدرسه ی انیمیشن درس گرافیک بدهد مرتضا تازه رشته ی گرافیک را در دانشگاه راه انداخته بود و همه ی انرژی خود را صرف آن می کرد. پس وقتش اجازه نمی داد و از طرف دیگر روی این را نداشت که دعوت مرا رد کند.

ترفندی فکر کرد و آن این بود که دستمزد تدریسش را آنقدر بالا بگیرد که من نتوانم بپردازم. پس گفت ساعتی سیصد تومان یعنی پنج برابر دستمزد دانشگاه؛ و انتظار داشت من کوتاه بیایم. اما من قبول کردم و او ناچار شد بیاید!

حالا نوبت او بود که مرا به دانشگاه تهران دعوت کند؛ و وقتی من گفتم "با کمال میل" با تعجب پندم داد که " هیچوقت این جمله را به کسی (دیگر) نگو؛حتا اگر خیلی مایل باشی!" در سال های بعد وقتی من از بلژیک برگشته بودم یک بار دیگر برای تدریس انیمیشن مرا دعوت کرد و من باز کلاس های انیمیشن را در دانشکده ی هنرهای زیبا راه اندازی کردم.

"همان زمان مرتضا که در غیبت من در کانون دو فیلم "آن که فکر کرد و آن که عمل کرد" و "یک نقطه سبز" را ساخته بود، مشغول تمام کردن فیلم "سیاه پرنده"بود. آن چه ممیز در فیلم اولش به عنوان "تاتی کردن برای راه رفتن" کرده بود در فیلم دوم گل کرد و با آن غریزه ی گرافیکی خود توانست کارخوبی دربیاورد که ارزش هایش در گرافیک آن است و نه انیمیشن آن.

مرتضا ممیز با ساختن این دو فیلم در حقیقت یک خودآزمائی جدی را از سرگذراند و به جواب درستش رسید: اوبا هوشمندی دریافت که راه او از راه انیمیشن جداست و او جز گرافیک نباید به چیز دیگری بپردازد؛ وگرنه به خود و گرافیک جفا کرده است.
در طول سال های بعد مرتضا همه ی هم وغم خود را برای سه امر مهم گذاشت:

تعالی هنر گرافیک -۱
ـ آموزش گرافیک ۲
انجمن طراحان گرافیک -۳

• در آن زمان چه کسانی کار انیمیشن می کردند؟
ـ در حلقه ی اول سوای ممیز، فرشید مثقالی، اکبر صادقی، نفیسه ریاحی ،آراپیک باغداساریان، پرویز نادری ومن. دیگرانی هم بیش و کم آمدند؛ اما آن ها تنها برای طبع آزمایی یا به سوداهای شخصی شان به این پهنه آمدند و زود پریدند و رفتند.

• همه ی روند طراحی تا تولید انیمیشن در یک جا انجام می گرفت؟
ـ بله در ساختمان کانون.

•درباره ی فیلمبرداری کارها و اینکه حلقه های فیلم به چه صورت بودند برایمان بگویید.
ـ فیلمبرداری با دوربین و استند آگسبری (کامل ترین در جهان) که از امریکا خریداری و در ساختمان کانون نصب شده بود.

• نقش کانون در خلق این انیمیشن ها چی بود ، هزینه ها به چه صورت بودند؟
ـ از هزینه ها ما کمتر خبر داشتیم. لزومی نداشت. اما در خلق فیلم ها هر کس به اندازه ی بضاعت خود هزینه می کرد.

•کارها در کجا به نمایش گذاشته می شدند؟
ـ در کتابخانه های کانون، در جشنواره های داخلی و جهانی انیمیشن و در هر مجلس و محفل فرهنگی که دعوت می کرد.

• صدا گذاری در کدام استودیو انجام می گرفت؟
ـ صدا گذاری هم در استودیوی مستقل کانون که هنوز هم فعال است با سرپرستی هرایر آتشکار، محمد حقیقی و چنگیز صیاد. هرایر به استرالیا مهاجرت کرد اما دونفر دیگر در ایرانند و فعالیت خود را ادامه می دهند.

• غیر از کانون نهاد دیگری هم کار انیمیشن می کرد؟
ـ از سال های آخر دهه ی سی خورشیدی در اداره ی فرهنگ و هنر تهران اسفندیاراحمدیه در اتاق کارش با دوربین ۱۶ میلیمتری بولکس انیمیشن را از نو کشف واختراع کرد! بعد نصرت الله کریمی (برادر علی کریمی که رئیس اداره فرهنگ وهنر بود) و جعفر تجاتچی که افسر نیروی هوایی بود. پیش از کانون فیلم های کوتاه و تبلیغاتی ای ساده ای ساخته بودند؛ اما آن چنان که باید عرضه نکرده بودند و کسان زیادی از کار آنها خبر نداشتند (حتا من که به صورتی دیوانه وار در جستجوی جائی و کسی بودم که سر از راز آن در بیاورم، نتوانستم دستم را به دامن آن ها برسانم.

• بیایید درباره ی انیمیشن های مرتضی ممیزصحبت کنیم
آنکه عمل کرد و آنکه خیال بافت (۱۳۵۰)

ـ اولین تاتی مرتضا ست برای راه رفتن در پهنه ی انیمیشن.

یک نقطه ی سبز (۱۳۵۱)

ـ تمرین دوم مرتضاست و اوباز به کشف خود دست می زند.

سیاه پرنده (۱۳۵۲)

ـ اولین فیلمی است از ممیز که گرافیک شاخصش در حد ممیزاست. اگر بخواهیم جایگاه ممیز را در ساحت انیمیشن بسنجیم باید به فیلم سیاه پرنده استناد کنیم.

•تکنیک ممیز چی بود؟ از چه ابزاری استفاده می کرد و متن در کارهای ممیز چه جایگاهی داشت؟

ممیز در هرسه فیلم خود مشغول آموختن و تمرین کردن بود. (نه تنها او؛ که همه ی ما با هر فیلم خود به تجربه اندوزی مشغول بودیم ؛ اما اتفاقاً بهترین آثارمان هم در همین جستجو ها خلق شدند.). تکنیک هایی که او بکار گرفت در دو فیلم اولش ویژگی خاصی نداشتند؛ اما در فیلم سیاه پرنده بود که ممیز خود را پیدا کرد. در این فیلم مرتضا دست به ابتکاری زد که تازگی داشت به این معنی که او برای کاراکتر مهاجم خود (همان سیاه پرنده) از فیلم های رادیولوژی و عکس دنده های بیماران استفاده کرد و دیدگاه نوآورانه ی گرافیک خود را در قلمرو انیمیشن تجربه کرد....اما درست درهمین مرحله ی اوج گیری بود که او پرونده ی انیمیشن را بست و به دنیای خود یعنی گرافیک بازگشت.

فکر می کنید چرا ممیز دیگر کار انیمیشن نکرد و کلاً به گرافیک پرداخت؟•

راست بگویم: اساسا در این مورد گفت و گویی بین ما اتفاق نیفتاد ویا اینکه بکلی از خاطرم رفته است... امروزمن خود هم از خودم می پرسم چگونه بود که ما در مورد همه چیز گفت و گو می کردیم جز این داستان؟ البته میتوانم بگویم چرا او از انیمیشن فاصله گرفت اما این درحد یک عقیده ی شخصی است وعموماً این طور است که مشقات و مشکلات انیمیشن از حوصله ی اغلب هنرمندان آزاد خارج است. و مرتضا هم از این مقوله خارج نبود. اگر از کمی فاصله دنیای انیمیشن را نگاه کنیم آنرا مثل یک اردوی کار جهنمی می بینیم که در آن همه دارند عرق میریزند و ذغال سنگ حمل می کنند یا تون می تابند... وخلاصه لحظات لذت و خوش گذرانی در آن کارخانه ی ذوب آهن نادر و نایاب است؛ در حالی که کار هنری سرشار از کشف و شهود و دریایی از لذت است که قابل معاوضه با هیچ چیز نیست.نگاه کنید نه تنها ممیز؛ بلکه مثقالی و صادقی و بقیه هم وقتی انیمیشن محدود یا نابود شد خود را از این ورطه بیرون کشیدند و به افق های آزاد و

...استقلال خود باز گشتند. صادقی نقاشی به رنگ روغن روی آورد، مثقالی مجسمه های زیبای کاغذی خود را ساخت و

اگر من هم در این کویر ماندم شاید به سبب خوش بینی زیادی یا علل و اسبابهای روانی خودم بوده شاید هم به پوست کلفتی و تربیت نظامی .من برمیگردد که تحملم بیشتر بوده است... و شاید چیزهای دیگر که برخودم هم روشن نیست

•از اینکه وقتتون رو در اختیار ما گذاشتید سپاسگزاریم.

گفتگو با مرتضی ممیز / مجله نشان

گفت و گوی ساعد مشکی با مرتضی ممیز

• آقای ممیز به گفته ای از شما بیش از هر هنرمند رشتهِ هنرهای تجسمی تمجید و قدردانی شده است. در باره ی کارنامه ی کاری شما هم بسیار نوشته‌اند و گفته‌اند. اگر موافق هستید مصاحبه را به گونه‌ای دیگر انجام دهیم.

بگذار اوّل گفت‌وگو یک چیز را مشخص کنم. البته این قسمت از صحبت‌ها را حذف کن. من حوصلهِ حرفهای گنده گنده "حداقل در این مقطع زمانی" را ندارم. می‌خواهم صریح و راحت صحبت کنم.

• می‌دانم. یادم هست یک بار در یکی از کلاس‌هایتان یکی از دانشجویان پرسید اگر بخواهید خیلی مختصر و مفید مرتضی ممیز را تعریف کنید چه خواهید گفت؟ شما پاسخ دادید. صریح، راحت و واقع‌گرا. منظور من از جور دیگر مصاحبه کردن، پرداختن به چگونگی فکر و اندیشهِ شماست. مثلاً؟

• مثلاً از آخر شروع کنیم. دو شب قبل از رفتنتان در بیمارستان به دیدنتان آمده بودیم و شما چندبار گفتید پاهایم خسته است. خستگی پاها از رفتن زیاد است...

پاهای ما یاران غریبی هستند؛ می‌توانند آدم را جاهایی ببرند و یا نبرند که دنیایی با هم اختلاف دارند.من طرف‌دار آن گروه از هنرمندانی هستم که مانند بولدوزر عمل می‌کنند. همه چیز را با کار و فشار زیاد از پیش پای خود برمی‌دارند و سلیقه‌ساز می‌شوند. می‌دانید که این عده از هنرمندان چقدر در تاریخ هنر حضور مؤثری دارند.۲ انسانها به دو شکل عمل می‌کنند؛ یک عمل طبیعی و روزمره. در نتیجه وقتی از آنها می‌پرسید که چطور عمل می‌کنید و چطور زندگی می‌کنید، آنها کمی جا می‌خورند و نمی‌دانند چه بگویند. چون به نظر آنها کار مهمی انجام نشده که مستحق چنین سؤالی باشند. آنها به طور طبیعی زندگی کرده‌اند، کار کرده‌اند، تولید کرده‌اند، تولید مثل کرده‌اند، بعد همه چیز هم سر جای خودش بوده است. چون در آنها یک خط مستقیم بدون گره و پیچ و خم وجود داشته که درونشان را با بیرون پیوند داده است. در واقع همهِ مردم دنیا می‌خواهند چنین حساب و کتاب روشنی با خودشان و با همه داشته باشند و اگر ندارند جزو آن دستهِ دوم به حساب می‌آیند که ذهن و انرژی گرانبهای خودشان را به جای عمل کردن و بولدوزر شدن، صرف محاسبات و نازک‌بینی‌های فراوان می‌کنند که مستقیم‌ترین راه را پیدا کنند و بالاخره عمرشان را تلف می‌کنند و راه هم به جایی نمی‌برند.

آدم در زندگی دو چیز دارد: یکی زاویهِ دید یعنی شیوهِ فکر کردن و دیگری هدف، که آن را بر اساس آن اولی انتخاب می‌کند. حرفهِ آدم یکی از وسایل کوشش در میان این دو چیز است.۴ تاکنون هم با چنگ و دندان و مبارزه فراوان کوشیده‌ام حرفه‌ام را که مهجور و گمنام بوده، مطرح و معرفی کنم. در واقع دارم دربارهِ این حرفه که همیشه لگدمال شده است، احقاق حق می‌کنم. امروز شما متوجه شده‌اید که کار گرافیک چیزی در مقابل نویسندگی، چاپ، نقاشی، معماری، سینما، تئاتر و غیره کم ندارد. مطلقاً چیزی کم ندارد. بلکه به خاطر ماهیت دسته‌جمعی کارکردنش و مسئولیتی که در مقابل فرهنگ روزمرهِ جامعه به عهده دارد کاری است بسیار خطیر و مؤثر.۵

• فکر می‌کنید اگر حرفهِ دیگری داشتید چه می‌شد. و اصلاً چرا گرافیک؟

به طرز سرسختانه‌ای همیشه معتقدم که باید با کارهایم، سطح سلیقهِ آن زمینه را جلو ببرم. این فکر و هدف همیشگی من است و تاکنون هم پیش نیامده که شیوهِ بزن و برو را پیش بگیرم. حتی یک کار بسیار عادی را در چهارچوب خودش درست انجام می‌دهم. نمی‌توانم کم بگذارم. این عادت حرفه‌ای من شده است.

طبیعی است که هر کس می‌خواهد زنده بودن خودش را به شکلی ثبت کند و حس کند زنده است. یادگارها، در واقع، نشانه‌های تلاش‌اند. حتی سنگ قبر آدم هم همین را می‌خواهد بگوید. جامعه هم وقتی به آثار هنری و ساختمان بشر احترام می‌گذارد به خاطر آن است که آن را یادگار عمومی خودش می‌داند و هنرمند هم که سازندهِ این آثار است لذت جاودانه شدن دوبرابری می‌برد. لذتی که او را نمایندهِ محیطش هم می‌کند و یا ناشی از حسی است که فکر می‌کند چنین ماءموریتی را خداوند فقط به عهدهِ او گذاشته است.

علت گرایش من به گرافیک در واقع آن بود که دیدم با گرافیک می‌شود کارهایی را بهتر سرانجام داد. دیدم مصور کردن مطلبی، آن مطلب را چشمگیرتر و خواناتر می‌کند. آن را، به شکلی، از انزوا درمی‌آورد. ابعادِ دیگری به آن می‌دهد. زیرا گرافیک آن هنری است که سبب می‌شود مردم در هر شرایط از زندگی به نیازهایشان توجه کنند. همانطور که یک جای دیگر هم گفته‌ام گرافیک مثل معماری، هنری است که تنها در ایام فراغت مورد مصرف و استفاده قرار نمی‌گیرد و حتی جلوتر از معماری است. چرا که وقتی گرافیک حضور پیدا می‌کند ذهن بلافاصله به کار می‌افتد و فکر کردن آغاز می‌شود. در حالی که شما از معماری به عنوان یکی از ملزومات استفاده می‌کنید. خانه یک عملکرد خاص دارد و وقتی

زیاد مصرف شود، دیگر ذهن دربارهِ آن واکنشی ندارد. اما گرافیک هر لحظه یکی از نمودهایش را عنوان می‌کند. مثل روزنامه، حروف، صفحه‌آرایی، تصویرسازی، نقش، تبلیغ، نشانه، رنگ، بسته‌بندی و و و... خب این چیزهاست که مرا سخت جذب کرده است به گرافیک. در حالی که من واقعاً نقاشی کردن را فاقد چنین حالی می‌بینم. نویسندگی را هم به هم‌چنین و بسیاری هنرهای دیگر را که انسان وقتی از تلاش معاش دست کشید به آنها میل می‌کند. برای من مهم است توانایی آن را داشته باشم که در جاهایی که نیازی برآورده نشده کاری انجام دهم، نمونه‌ای را پیشنهاد کنم. به همین سبب هم هست که در خود گرافیک هم در زمینه‌های گوناگونش قلم زده‌ام. در حالی که می‌بایست یک بخش آن را می‌گرفتم و پیش می‌رفتم و کار را تمام می‌کردم. هر جایی که کار کردم به عنوان معرفی و نوعی تعهد برای شناساندن امکانات گوناگون گرافیک در انجام آن زمینه بوده است. خواستم دید گرافیکی درست را مطرح کنم، همین و بس.۸نسان صبح که از خواب برمی‌خیزد، با گرافیک برمی‌خیزد، با ساعت، با طراحی اعداد و حروف آن، که اثری گرافیکی هستند. او طی شبانه‌روز به طور دائم با آثار گرافیکی، به شکلی تنگاتنگ در تماس است، یعنی با نشریات، اعلانات، نقوش فرش، کف‌پوش‌ها، تابلوها و نقوش راهنما و بسیاری عناصر دیگر، که در همه آنها اثری گرافیکی وجود دارد. هر جا را که بنگرید گرافیک حضور دارد.

• فکر می‌کنم حالا که بحث کارهای حرفه‌ای شما در طراحی گرافیک شد، بهتر است در مورد مشخصه‌های کارهایتان صحبت کنید. اگر بخواهیم آنها را بررسی کنیم، فکر می‌کنید مشخص‌ترین ویژگی آنها چیست؟

کارهای من معمولاً ساختمان مشخصی دارند که بر زمینه‌ای خالی و خلوت بنا شده است. من از این زمینهِ خالی به عنوان فضایی که عناصر تصویری را در درون خود مشخص‌تر و عیان‌تر معرفی می‌کند، استفاده می‌کنم و این مطلب به گمانم از روحیهِ صریح و صراحت لحن من مایه می‌گیرد. طرز چیدن عناصر بر این سطح خالی، ساختمانی معمارگونه دارد و همیشه سطح اتکای آنها را طوری تنظیم می‌کنم حالا چه در پایین کار و یا از بالای کار که به مجموعهِ عناصر، ایستایی کاملی می‌دهد. با آن که کوشیده‌ام گاه از ترکیبها و ساختمانی استفاده کنم که عناصر در سطح کار، معلق و در فضا جلوه کنند، اما در پایان کار دیده‌ام عناصر به شکلی و به جایی سخت متصل و محکم شده‌اند و ایستایی پابرجایی پیدا کرده‌اند.

نکتهِ بعدی موجود در کارهایم سطحهای صاف و یکدست در آن است. ایجاد این سطحهای مسطح، بی‌اختیار روی داده است. من بی‌آن‌که بخواهم، مسطح کار می‌کنم. اصلاً نمی‌توانم چیزها را در پرسپکتیو ببینم. اصلاً پرسپکتیو مال من نیست. من هر چیزی را به طور طبیعی مثل نقاشیهای خودمان در سطحها می‌بینم و به طور قطع و ناخودآگاه باید تحت تاءثیر طبیعی نقاشی و هنرهای تصویری خودمان باشم. طبیعی است که انسان موقعی تاءثیر می‌گیرد که گرایش ذهنی مؤثر داشته باشد، منتها این تاءثیر با هویت امروزی مطرح شده است.

و سرانجام، شگرد اصلی کار من استفادهِ ماهرانه‌ای است که از تضادها می‌کنم. از تضاد رنگها، شکلها و پلان‌بندی‌ها و غیره. می‌دانید که تضادها و کنتراست‌ها سبب جلب سریع نگاه می‌شوند و برای این کار شما باید بدانید چگونه فضاها را تقسیم کنید که مقصود شما زود توجه را جلب کند. رنگها را چطور کنار هم بگذارید که هدف اصلی را ابتدا تماشا کنید و تا آخر. اینها خصوصیات کار من است که در همه نمونه‌های کارم مثل نشانه، پوستر، روی جلد، طراحی صفحه و... به شکلهای گوناگون و ترکیبهای متنوع دیده می‌شود.

اصل قضیه صراحتی است که در بیان شخصی دارم. همین صراحت است که در کارهایم هم منعکس است و آنها را نیز صریح می‌سازد. رُک و پوست‌کنده و بدون تعارفهای بی‌مورد. تعارف نشانهِ صمیمیت نیست. بیشتر ملاحظه است و البته احترام هم در آن مستتر است. اگر هم صراحت‌هایم دلنشین می‌شوند به خاطر حجب و شرم ذاتی است که هر انسانی باید داشته باشد. طبیعی است که منظور از صراحت، برخوردهای بی‌ملاحظه و تند هم می‌تواند باشد و هم نباشد. به هر حال سعی کرده‌ام صادقانه بیان شخصی کرده باشم. در نتیجه همه چیز منعکس شده است، چه خوب و یا چه بد.

من با نگرش خاصی به کار گرافیک می‌پردازم و حاضر نیستم در مقابل حضور سفارش، این سطح را و این نوع نگرش را فدا کنم. در کارهای من نوعی گرایش به سطحهای رنگی صاف و ساده و فرمهای خلاصه شده و مجرد هست، که وقتی خوب ملاحظه کنید تاءثیر هنر دکوراتیو و تزیینی خودمان را در همهِ آنها می‌بینید. تزیینی بودن، همهِ هنرهای تصویری ما را دربر دارد و برخلاف آنهایی که معتقدند کار تزیینی مطلوب نیست، می‌بینید که همهِ هنرهای قدیمی و آیینی و استوار بر فکر و فلسفه، شکلی تزیینی دارند. پرسپکتیو همیشه فریب‌دهنده است و واقعیت را

پرده‌پوشی می‌کند. سادگی اگر بتوان به آن دست یافت لُب مطلب است. اس اساس است. بدون حاشیه و مقدمه است. چیزی که من شیفتهِ آنم و صراحت من هم ایجاب می‌کند که کارم صریح و ساده باشد. بنابراین وقتی به اونیفورم مثلاً <انتشارات به‌نگار>، <باغ آینه>، <دنیای مادر>، <شیوا>، <اسپرک> و بعضی کتابهای <توس> و بسیاری ناشران دیگر که برایشان کار کرده‌ام، نگاه کنید، می‌بینید که از نظر فرم کاملاً با یکدیگر متفاوت هستند، اما سلیقهِ مرا دارند که تاءثیرگرفته از هنر تزیینی خودمان است، یا تاءثیرگرفته از یک دوران کاری خودم است. تمام نمونه‌های تصویری ایرانی را هم که می‌بینید همینطور است. کاشی‌کاریها را نگاه کنید. قالیها را ببینید. تذهیب و تشعیرها را نگاه کنید. در همهِ آنها، وحدتی از جهت فرم و سطحهای رنگ و شیوهِ نگاه می‌بینید. بنابراین نمی‌توان گفت که هنر ایران از اول تاکنون تغییری نداشته. به قول حافظ: هرکه بی‌هنر افتد نظر به عیب کند>.

شما به این نکته توجه کنید که نقشهای ما، همه ساده و به قول فرنگی‌ها <استیلیزه> است. نقشهای هر دوره را که نگاه کنید، طرز طراحی نقشها، از چنین شیوه و نگرشی پیروی کرده است، از دورهِ هخامنشی بگیرید تا قاجار. همهِ نقشها و رنگهای ما از نوعی سادگی و خلاصگی پیروی کرده‌اند. زیرا در پشت این نگاه، یک فلسفه و یک نگرش وجود دارد. به این سادگی نمی‌توان عیب گرفت که در آن یکنواختی هست. این نوع عیب‌جویی‌ها، پایین کشیدن موذیانهِ طراح به سطح عوامانه و بازاری است. در همهِ کارهای من علیرغم تمام تنوع تکنیکی و ترکیبی؛ یک فصل مشترک همیشگی هست که آن عبارت است از یک زمینهِ خالی که طرح و رنگ در میان آنها رها شده است، ترکیب شده است. اما به هر حال پس از سی و اندی سال که دارم کار می‌کنم و کارهایی با حرفها و محتواهای گوناگون تصویری و ادبی و و و...؛ این شکل بیان را از دست نداده‌ام و این چهارچوب فکری من است که چنین چهارچوبی را برای همهِ کارهایم عرضه می‌کند. اوایل این زمینهِ ساده و خالی بر اساس نمایش احساس بود که رو آمده بود و نمایانگر شده بود.

• به دو نکته می‌رسیم. یکی علاقهِ شما به کارهای ایستا و با استحکام و دیگری کار ایرانی. فکر می‌کنید چه چیز باعث می‌شود که شما کارهایتان را با استحکام بسازید.
بارها به این علاقه‌ام که ایجاد کردن یک ایستایی بی‌تردید و بی‌تزلزل است، فکر کرده‌ام. حتی به عمد کوشیده‌ام کاری معلق و شناور در فضا بسازم اما همانطور که گفتم در پایان کار، آنها خوب و محکم به جایی متصل شده و یا چسبیده‌اند.
مطابق معمول که به گذشتهِ خودم نگریستم و درون آن را جستجو کردم، دریافتم بیکاری‌های فراوان پدرم تاءثیری عمیق در این ماجرا دارد. هر بار که وارد خانه می‌شد ما با نگرانی نگاهش می‌کردیم که آیا باز هم بیکار شده و یا همچنان به کارش ادامه می‌دهد. واقعیت ماجرا از نوعی بی‌اعتمادی و نگرانی از تزلزل و عدم پابرجایی، آب می‌خورد که در زندگی من و یا جامعهِ ما به انواع و انحای مختلف وجود دارد و ناخودآگاه ذهن مرا به این شیوه از ساختمان در کارهایم کشانده است که می‌خواهم هر چیزی را محکم و پابرجا بنا نهم. نه یک بار بلکه بارها و بارها، و همین نکتهِ اصلی قضیه است که هرچه می‌سازم در محیط واقع و زندگی، قضایا عکس آن اتفاق افتاده است.

لبته در کارهایم شکلهای گوناگونی از این استحکام تصویری را نشان داده‌ام و مطالعهِ متنوعی را عرضه داشته‌ام که نمایشگر روحیهِ عشق به ساختن و ماندگار کردن است.

• آماری را از نشانه‌های شما استخراج کرده بودم که نشان می‌داد حدود ۶۰ ٪ نشانه‌ها را در شکل مربع، ۳۰٪ را در دایره و ۱۰٪ را در مثلث طراحی کرده‌اید. تقارن نوشته‌های پوسترها و نیز ایجاد ریتم‌هایی که از تکرار یک فرم در نشانه‌ها و بعضاً در پوسترهایتان دیده می‌شود، مؤید این برخورد هستند. امّا در خصوص کارهای ایرانی و ایرانی بودن کار و ارتباط کارهایتان با این نگرش گفتید. نظرتان دربارهِ دیدگاه ایرانیان و آن‌چه در طول سالها کار و برخورد با انواع سفارش‌دهندگان به ویژه سفارش‌دهندگان فرهنگی دستگیرتان شده چیست؟

روحیه و منش ایرانی شکلی ناپیدا دارد. حالتی از فروتنی و حجب دارد که در ابتدای برخورد توجه را به خود جلب نمی‌کند و عمداً در سایه و یا در ظواهر معمولی قرار می‌گیرد. منش ایرانی در آغاز جلب‌کنندهِ نظرات و نگاه‌ها نیست بلکه آرام آرام نفوذ می‌کند، باعث دگرگونی در محیط

می‌شود، سبب تحول می‌گردد و ناگهان درمی‌یابی جذب و مسحورش شده‌ای، در آن حل شده‌ای. منش ایرانی شاید مملو از عرفانی ورای عرفانهای دیگر است. یک منظرهِ آفتاب‌خورده و خاک‌گرفته بیابان و کوه‌های ساکت قرونی آن و درختان فروتن هزارساله‌ِ این جا و آن جای ایران، همه آن‌چنان به چشم ظاهر عادی و در حاشیهِ نگاه‌های روزمره قرار دارند که باور نمی‌کنی در آنها چه قدمتی، چه قدرتی و چه فرهنگی نهان است و شاهد چه دگرگونی‌هایی در تاریخ بوده‌اند. مناظر ساکت ایران، نمایندهِ داستانها و سرگذشت‌های پرشور و بی‌پایان اما ظاهراً مهجوری هستند. رنگهای درخشان و متنوع و بی‌شمار اما ظاهراً یکنواختی دارند و چشم‌ها و نگاه‌های سطحی را به خود جلب نمی‌کنند؛ نگاهی را می‌طلبند و اجازه ورود و نزدیکی می‌دهند که عمق داشته باشد؛ نگاهی باشد که از چشمی تیزبین و ریزبین برخیزد.
از سویی ما زیرکی را دوست داریم. ما ایرانی‌ها، تیزهوشی و تیزبینی تواءم با پاکدلی را زیرکی می‌گوییم، زِیلی چیز دیگری است، مرحلهِ بعد جَلَبی است، مرحلهِ بعدی سیاستمداری است. همین‌طور تا آخر کم‌کم اطمینان ما به صاحبان این صفات کم و کمتر می‌شود و میزان صداقت آنها هم همین‌طور.

ما زیرکی را دوست داریم زیرا زیرکی اسلحهِ ما ملت بدون امنیت است. با زیرکی خودمان را حفظ کرده‌ایم. با زیرکی حریف دشمنان شده‌ایم و حتی آنها را واداشته‌ایم ما را تحسین کنند و در فرهنگ ما محو شوند. تاریخ ما پر از این تجربه‌هاست. همچنین تاریخ ما پر از افراد زیرکی است که نه شمشیر داشته‌اند و نه تفنگ. بازوهایشان خیلی لاغر بوده است و گردنشان خیلی نازک و زبان سرخ شیرینی داشته‌اند. مردم را وامی‌داشتند طرف را ریشخند کنند، و طرف را هم خوشحال می‌کردند و حتی او را هم به خنده و حتی به قهقهه زدن می‌انداختند. ما بیشتر دوست داریم لبخند بزنیم چون لبخند زدن معنی و مفهوم دارد. در لبخند زدن زیرکی است ولی قهقهه زدن یک‌بُعدی است، توخالی است.
حرف‌های عبید زاکانی آدم را به قهقهه نمی‌اندازد. ملانصرالدین کسی را از خنده روده‌بر نکرده است. کریم‌شیره‌ای هم فقط ناصرالدین‌شاه را از بس می‌خنداند به گریه می‌انداخت. ملت ما بیشتر دوست دارد لبخند بزند. عادت ندارد با صدای بلند بخندد.
نکتهِ دیگر در مورد چهارچوب‌های جغرافیایی است که اجازه بدهید در مورد آن چیزی بگویم، تا زمانی که من به خارج از ایران سفر نکرده بودم نمی‌دانستم ایرانی بودن یعنی چه. اما در اولین مسافرت به دلیل مقایسهِ فرهنگهای مردم متوجه شدم که بنده هم خصوصیات فرهنگی خاصی دارم که اسمش ایرانی است.
من شخصاً فکر می‌کنم هر کاری نمایانگر هویتی است، چون در جواب به نیازی مطرح شده است. پس بی‌هویتی خاص گروهی مخصوص نیست. این گرفتاری عمومی است و گرفتاری نقدکننده هم هست. ما اکنون هویت زمان خودمان را داریم این هویت حتی با هویت پنج سال پیش فرق می‌کند، طبیعی هم است که فرق داشته باشد.
ما همیشه ایرانی هستیم و خواهیم بود چون از میراث خاصی سیراب می‌شویم. اما میراث ما البته از زمانه و جهان هم تاءثیر می‌گیرد و می‌شود هویت کنونی ما. بنابراین باید بدانیم چگونه از میراثمان با شرایط کنونی زمانه، استفادهِ درست و بجا کنیم؛ استفادهِ دوراندیشانه.
وقتی با خوشنویسی اخت شدم؛ ادبیات خودمان را هم حس کردم. با شاعران خودمان و با ادبا و معماران خودمان، با موسیقی خودمان و سرانجام با فرهنگ خودمان ارتباط پیدا کردم. نسیم آنها به صورتم خورد و خستگی تلاش مرا نوازش کرد. دیدم قلم نستعلیق عین تصویر فرهنگ ملی ایران است، نستعلیق یعنی فرهنگ فارسی. یعنی بار تصویری زبان زیبا و نافرما؛ یعنی تمام روحیه و منش ما. هر جا که در اثر ارتباطات امروزی دنیا، زبان فارسی و شخصیت ایرانی را گم می‌کردم، به خط نستعلیق و شکستهِ آن نگاه می‌کردم که مثل آینه و مثل سینما تمام گذشتهِ ما را و امروز ما را دوباره پیش چشمم می‌آورد و تمام نوستالژی‌های ما را برایم برمی‌گرداند و نمایش می‌داد و قلب آدم را جلا می‌داد.

• من فکر می‌کنم نستعلیق بخش آریایی تمدن ماست. بخشی که شاید بهتر است آن را اندوختهِ سانسکریت خودمان بنامیم. به قول شما تمام ظرایف، لطایف، استواری، صداقت، شاعرانگی و خلاصه همهِ خوبی‌های تمدن ایرانی در نستعلیق وجود دارد. قطعاً به همین دلیل است که تنها در ایران به این شکل نوشته می‌شود و اگر در کشورهای دیگر آن را به کار می‌برند شکلی بسیار بدوی دارد.

جالب و عجیب‌تر آن که ما ایرانیان با این‌که از صبح تا شب با خط نسخِ روزنامه‌ای که عربی است درس می‌خوانیم، مطلب می‌خوانیم، مطالعه می‌کنیم، کتاب می‌نویسیم، اما موقع نوشتنِ شخصی از شیوهِ <نستعلیق> پیروی می‌کنیم. ناخودآگاه همه <نستعلیق> را و <شکسته نستعلیق>

را یاد می‌گیرند و با آن ارتباط شخصی، و نه رسمی برقرار می‌کنند. حتی نوآموزان امروز خواندن و نوشتن را از روی کتابهایی یاد می‌گیرند که با خط نسخ نوشته شده و ترکیب حرفهای یک کلمه را بر اساس و شیوهِ قلم <نسخ> یاد می‌گیرند. اما وقتی که بزرگ می‌شوند می‌بینید که خط شخصی آنها <نستعلیق> و <شکسته نستعلیق> می‌شود. این است که قلم <نستعلیق> یک راز بزرگ است. یک شاه‌کلید است برای شناخت هویت و فرهنگ ما.

• در گفتگوی امروز، شما اشاره‌هایی داشتید به سلامت و شرافت حرفه‌ای و اخلاقی. در کلاس درس هم روی این موضوع خیلی تاءکید داشتید. در آن زمان فکر می‌کردم یک روحیهِ شرقی پشت این گفته‌هاست که حالاتی مثل موعظه‌ها و پندهای مذهبی دارد. حالا...
همه مردم دنیا مذهبی هستند، منتهی شکل ظاهری مذاهب، با یکدیگر متفاوت است. در همهِ این مذاهب مهم انسان‌سازی است. تمام دستورات خداوند نیز در ادیان الهی با چنین هدفی مطرح شده است. خداوند می‌خواهد آیتی از خودش را تکثیر کند و اغلب بشر خیره‌سری می‌کند. من سعی می‌کنم بشری باشم که خداوند می‌خواهد.
بر من مسلم شده است که انسان می‌تواند سالم و تمیز باقی بماند. منتها هم باید توکل بر خدا داشته باشد و هم بداند سطح توقع مالی و ذهنی‌اش تا کجاست. علاوه بر آن، این توانایی را هم داشته باشد که از دور، هدف و مقصدش را تشخیص دهد.
چنین بشری را نمی‌توان مذهبی به معنای عوامانه آن دانست بلکه بهتر است بگوئیم بشری که باید تکثیر مثبت شود.

• احساستان در همین مقطع زمانی؟
توان و توشهِ فنی هیچ‌کس، هیچ‌گاه کافی نیست. در هر مقطع زمانی و تجربی، درک طراح از مسایل و موضوعات متفاوت است. لذا باید مرتب در اندوخته‌های خود جایگزینی‌های درست‌تری انجام داد.امّا در این دوره احساس جاافتادگی می‌کنم. همه چیز را خوب لمس می‌کنم. خوب حس می‌کنم. می‌دانم چکار باید کرد. بیانم روان شده است. دستم باز شده است. می‌توانم به راحتی و سادگی کار کنم. خیلی میل دارم سهل و ممتنع کار کنم. کم‌گویی و گزیده‌گویی کنم و اغلب این فرصتها به من داده می‌شود. اکنون به نظریاتم بیشتر اهمیت می‌دهند و اختیار کار را بیشتر به دستم می‌گذارند. اما سوای همه اینها منتظر یک جهش دیگر در کارم هستم. شاید آخرین جهش باشد. ولی حس می‌کنم که دارم برای یک حضور تازهِ دیگر آماده می‌شوم. حالا کی این ماجرا اتفاق بیفتد زمانش را نمی‌دانم.

در پایان هر دوره چنین احساسی به آدم دست می‌دهد. این امر تنها مربوط به بنده نیست و فکر می‌کنم هر کس در مسیر کارش چنین احساسهایی را پیدا می‌کند. خود شما حتماً لحظاتی شده که حس می‌کنید باید کار دیگری را در سطح دیگری انجام دهید. اینطور نبوده است؟
حتماً بوده. برای همه به وجود می‌آید. من هم از همان حس آشنا حرف می‌زنم.

• حس آشنایی مثل رفتن.
شاید. شاید حس آشنایی مثل رفتن...
خب خیلی خسته شده‌ام. باید استراحت کنم.

• به عنوان آخرین مطلب می‌توانم از طرف اعضای نشان چیزی بگویم؟
بله.

• جایتان خیلی خالی است، خیلی.

گفتگو با مرتضی ممیز / ماهنامه عکس

گفتگوی ماهنامه عکس با مرتضی ممیز / گروه خبر و گزارش / دی ۱۳۷۵

• اجازه بدهید ابتدا از مجله ی عکس شروع کنیم. مجله ی عکس را می خوانید؟
می خوانم . مجله ای است که به شکلهای مختلف به موضوع عکس با علاقه نگاه میکند، چون تمامی افرادی که در مجله کار می کنند کم و بیش جوان هستند و آن شور و شوق جوانی در مجله حس می شود اما یک مجله برای آن که جدی باشد به طرح مباحثی نیاز دارد مثل ذهنیات و عقاید عکاس یا دو هنرمند یا نظایر اینها . زیرا انسان کنجکاو است که بداند فلان عکاس معروف یا فلان هنرمند با چه ذهنیتی کار میکند و این نکته برای نسل جوان ما که منابع مطالعاتی کم دارند می تواند بسیار روشن گر باشد . مجله شما از این جنبه نقص دارد . البته گاهی مطالبی از عکاسان معروف ترجمه می شود و احتمالاً در مورد نظرهایشان هم بحث می شود ولی برای مملکت ما که فعالیت هنری در آن اغلب محدود و مهجور است بهتر است به این جنبه ها بیشتر دامن زده شود که خودش کلاس درس و انتقال تجربه ی بسیار خوبی است .

• منظور شما از ذهنیات هنرمند – هنرمند ایرانی است ؟
انشاءا... هنرمندان ایرانی هم چنین ذهنیتهایی داشته باشند و به مطرح کردنشان هم علاقه مند باشند .

• یعنی ممکن است چنین ذهنیتی را نداشته باشند ولی هنرمند هم باشند؟
در جامعه ی ما، به دلیل آنکه با هنرمندان کم بحث و جدل می شود قسمتی از ذهنیت، یا بهتر است بگویم قسمتی از وجودشان کضف نشده باقی می ماند و کار را بیشتر حسی ادامه می دهند تا کاملاً فکری و ذهنی .

• به نظر شما این عمل بیشتر غریزی است؟
غریزی که نمی شود گفت .

• یا ناآگانه؟
ناآگاهانه هم نمی شود گفت . هنرمندان ما بیشتر حسی عمل می کنند . یعنی آنچه را حسشان می گوید بازگو می کنند، حال آنکه حس گرچه بخش مهمی است ولی باید بسیار پرورده شود و با پختگی ذهنی دقیق صیقل بخورد. در غیر این صورت، نتیجه ی کار بازتاب دقیقی از حس نخواهد بود و حاصل کار عمر یک هنرمند آنچنان بازده ی مفیدی که ما در فرنگ می بینیم نخواهد داشت . در فرنگ چون تمام آموز ش و پرورش نظام یافته است و نظم وشیوه ی کار را به نوآموز یاد می دهند و او را نظام یافته بار می آورند، صرفه جویی فراوانی در نیرو، ذهنیت و حس می شود و در نتیجه کار قویتر و بیشتر و عمیقتر انجام می شود تا در کشور هایی مثل ما .

• با عکاسی تا چه اندازه آشنا هستید و در کارتان چه مقدار از آن استفاده می کنید؟
کار گرافیک کاری است بسیار جمعی . به راحتی در میدانهای دیگر هنری وارد می شود و آنها را مورد استفاده اهداف خود قرار می دهد که از جمله تا حد زیاد و بسیار وسیعی از عکاسی استفاده می کند . بنابراین به دلیل حرفه ای که دارم، باید به عکاسی از لحاظ کیفیت هم توجه کنم. به هر حال این هنری است که بیانی تصویری دارد و من خیلی علاقه مند هستم که در زمینه دیگری به غیر از گرافیک کارهای زیادی کرده ام و در زمینه های فیلمسازی، طراحی متحرک، طراحی صحنه و لباس فیلم و تئاتر و معماری داخلی و ... کار کرده ام . به دلیل شناساندن زمینه های مختلف گرافیک در چهارچوبهای هنرهای دیگر و هم به دلیل اینکه کیفیت کار خودم را از یک حالت قالبی و محدود بیرون بیاورم و به آن تنوع بیشتری ببخشم طبع آزمایی می کنم.

• عکاسی را به خاطر خود عکاسی انجام می دهید یا عکاسی را در خدمت کار گرافیک انجام می دهید؟
وقتی عکاسی می کنم صرفاً به عکاسی فکر می کنم و به همین دلیل مجله ی شما را با دقت می خوانم و تقریباً تمام مباحث عکاسی و شیوه ها و چهارچوبها و ذهنیتهای مختلف عکاسان را بررسی و روی آنها فکر می کنم و از آنها چیز یاد می گیرم . پیگیرانه بیانی کاملاً عکاسانه را در کارهایم دنبال می کنم، نه بیانی گرافیکی؛ هر چند که به طور طبیعی، چون گرافیک هستم به خودی خودترکیبات کار من ترکیباتی کاملاً گرافیکی می شود .

• عکسهایتان را در جایی هم ارائه کرده اید؟
اولین بار است که قصد دارم خودم را به عنوان عکاس مطرح کنم، چون هیچ میل ندارم که غیر از طراح گرافیک عنوان دیگری داشته باشم. به همین دلیل فعالیتهای دیگرم را هرگز چندان مطرح نکرده ام، مثلا در زمینه نقاشی فراوان کار کرده ام اما در هیچ نمایشگاه نقاشی گروهی یا انفرادی شرکت نکرده ام و آثارم را ارائه نداده ام جز زمانی که دانشجو بودم و بیشتر وقت و کارم صرف نقاشی می شد . اگر هم کارم در جشنواره یا مسابقه ای شرکت داده شده ، کار من نبوده بلکه کار آن مؤسسه ی تهیه کننده بوده است . این اولین بار است که راجع به عکس و عکسهایی که گرفته ام صحبت می کنم.

• علتش چه بوده است؟
فکر می کنم علتش کمی خودخواهی است.

• یعنی معرفی کردن خودتان را در این زمینه نوعی خودخواهی می دانید؟
به نظرم هر عملی که در آن تظاهر باشد کاری خودخواهانه است . تظاهر بنیاد و زمینه ای خودخواهانه دارد .

• انسان وقتی به خودخواهی تظاهر میکند معمولاً از این موضوع ناآگاه است . اما شما آگاهانه تظاهر می کنید .
سعی می کنم همیشه با صداقت و راستی مسائل خودم را مطرح کنم و خودم را بلافاصله مورد نقد قرار دهم . صداقت کار را سلامت نگه می دارد.

• عکسهایی که در این شماره ی نشریه ی عکس ارائه کرده اید چه ویژگی هایی دارد ؟
اینها تنها کوششهایی است که به نظرم ایرانی به شمار می آیند. آخرین عکسی که گرفتم عکس تعدادی درخت سرو در دشتی در کنار کوهی نزدیک ماهان است، به نظر خودم یک چشم انداز جدید است و محیط ایران را خوب نمایش داده است.

• یعنی تا به حال چنین چیزی عکاسی نشده است ؟
ممکن است خیلی شده باشد و خیلی از عکاسان ما چنین عکسهایی گرفته باشند. به هر حال من از حدود ۱۳۳۶ که عکاسی را به طور جدی شروع کردم تا به حال به دنبال چنین درکی بودم و درک ایرانی در عکاسی برای من بسیار بسیار مهم است و شکی نیست که یک عکاس ایرانی با فرهنگ ایرانی – که ناگزیر با اوست – هر چه را نگاه می کند از ورای صافی و چهارچوب این فرهنگ نگاه میکند . ولی گاهی عکسی ایرانی که نمایشی از فضایی ایرانی باشد، چیزی است که من همیشه شیفته ی پیدا کردنش بوده ام و حالا بعد از این همه سال تنها یک عکس است که مرا راضی کرده است و دیدم این فضا فضای ایرانی است حال آنکه ممکن است خیلی از عکسهای من با اینکه در ایران گرفته شده اند متأثر از دانش و اندوخته های تجربه های دیگرانی باشد که ایرانی نبوده اند. و به همین دلیل من هرچه به آنها نگاه می کنم می بینم که بینشی کاملاً ایرانی را ارائه نداده ام.
مثالی بزنم تا مطلب روشنتر بشود: خیلی از عکاسان فرنگی از ایران عکاسی کرده اند. معروفشان هم آقای ارنست هولتسر است که از اصفهان و زندگی مردم آنجا حدود یکصد و چند سال پیش عکاسی کرده است ولی در عکسهای او بیشتر آن نوستالژی را که نسبت به ایرانِ گذشته داریم

می بینیم نه آن ترکیب و فضایی که حاوی فرهنگ ماست . فرهنگ و فضای ایرانی ویژگی خاصی دارد که در شعر و موسقی و معماری گذشته ی ما نمایان است. در نقاشی گذشته ی ما هم به چشم می خورد حتی در نقاشی فرنگی کمال الملک یا نقاشان پیشتر از او می ایستند و اگر یک فرنگی بایستد و نقاشی کند ذهنیت و دیدگاه دیگری را به ما نشان می دهد. در مجله ای به نام قالی که در خارج چاپ می شود، عکسی از آقایی (احتمالا بلژیکی) دیدم که از یک تیمچه ی فرش در اواخر قاجاریه گرفته بود . در این عکس یک فرنگی با چهارچوب و ذهنیات فرنگی اش به ماجرا نگاه کرده بود و دقیقاً خیلی بیرونی به ایران نگریسته بود تا درونی. شما یا هر عکاس دیگری که عکسی می گیرد خیلی بیشتر از آن فرنگی از درون به مملکت و محیط نگاه می کنید، اما فرق در این است که ذهن آن فرنگی خیلی پخته است ولی عکاسان جوان ایرانی با اینکه از درون صحبت می کنند، خیلی سطحی با آن برخورد می کنند. واین سطحی نگاه کردن به درون یا عمیق نگاه کردن به درون یک مسأله ی دیگر. البته کار خوب آن فرنگی که حقیقت خوبی را با ترکیب خوب گرفته به جای خود ولی به هر حال خارج از ذهنیت ایرانی است و ما موظفیم به شکلی این ذهنیت را پیدا کنیم، مجسم کنیم و نشان دهیم.

•پس شما از درون نگاه کرده اید؟
احساس می کنم که این اولین باری است که توانسته ام با فضایی ایرانی عکس بگیرم.

• مجموعه ی این هشت عکس چنین حال و هوایی دارد؟
نه، منظورم فقط این این عکس آخر است . احساس می کنم که توانسته ام یک کار ایرانی با همان تعریفی که عرض کردن بیان کنم وباقی عکسها مثل هر عکاسی دیگر درست با ذهنیت امروزی که طبیعتاً متأثر از تأثیرات گوناگون است عکاسی شده است.

• این طور درون و بیرون نگاه کردن یکی از موضوعهای مهمی است که مطرح است، اگر ممکن است آن را بیشتر بشکافید ؟
این موضوعی است بسیار وسیع و نمی توان آن را با جمله یا پاراگرافی تمام کرد ولی منظور من از درون نگاه کردن به معنای تعریف و شرح صمیمانه واقعیتی است که در این دوران کم مطرح شده است. یعنی شما به عنوان یک ایرانی در جامعه یک چهره دیگر و در خانه ی خود چهره دیگری که در این فضای آخر صمیمیت، بیشتر از آنهای دیگر موج می زند. شما در آنجا تمام بازده ی واقعی خودتان رامنعکس می کنید و وقتی بیرون می آیید شخصیت دیگری دارید؛ بسته و بسته تر می شوید چون میزان ارتباطات و بده و بستان عاطفی شما هم کم می شود یا کنترل بیشتری پیدا می کند.
مهم این است که ببینیم چگونه چنین شناختی را به دست آوریم که بتوانیم در تمام لحظات ارتباطی کامل بین خودمان، کارمان و محیطمان به وجود آوریم . وقتی بنده می گویم که این تنها عکس ایرانی است که گرفته ام، به این دلیل است که بعد از چند سال یک لحظه موفق شده ام ارتباط بی تکلفی با درخت و کوه و بیابان پیدا کنم. یعنی با آنها قاطی شده ام و واقعیت امر این است که انسان مانند هر موجود دیگری به چیزهای دیگر وابسته است اما کوه به زمین وابسته است، و زمین به درخت و درخت به هوا و هوا روی تمام این مسائل صمیمانه حضور دارد. در طبیعت، هر چیزی که شما نگاه می کنید، به طرز صمیمانه ای به هم مربوط و وابسته هستند . حیوانی که روی زمین زندگی بسیار ساده و بی شیله و پیله ای را می گذراند و بی تکلفی می کنند بسیار به چیزهای دیگر وابسته است . فقط انسان است که خودش را به طرز غریبی از همه چیز جدا می کند و خودش را به چیزهایی وابسته میکند که ارزش زلال و جوهری ندارند و ارتباط طبیعی خودش را با درخت و سنگ و طبیعت دستکاری کرده و خراب کرده و بریده است . این جدایی که انسان برای خودش به وجود می آورد سبب می شود ارتباط که امری بسیار بسیار طبیعی برای هر موجود طبیعی روی زمین است در مورد انسان ناخالص و مصنوعی شود.

به همین دلیل است که انسان همیشه تنهاست و تنهایی به طرز غریبی انسان را فراگرفته و حبس کرده است حال آنکه بقیه ی موجودات تنها نیستند حتی تک درخت در بیابان تنها نیست چون آن درخت در فضایی زندگی می کند که کاملاً به آن وابسته است . انسان تصور می کند که آن تک درخت در بیابان تنهاست . انسان حتی با خودش هم نمی تواند ارتباط برقرار کند چرا که مثلاً این ارتباط را قطع کرده و سعی می کند ارتباطی را مطرح کند که زاییده ی طبیعی وجودش نیست.

• این صحبتها را به طور کلی به انسان تعمیم می دهید یا مشخصه ی انسان عصر ماست؟
به طور کلی به انسانی که فعلاً می شناسیم.

• پس این مشخصه را باید در انسان ایرانی هم دید؟
ایرانی هم در شکلی کلی همان ویژگی ها را دارد.

• آیا این انسان ایرانی یا این عکاس ایرانی که جزیی از انسانهاست، همان دیدگاه تنهایی را باید در آثارش جستجو کرد یا دید؛ یا مشخصه ی دیگری هم می تواند داشته باشد؟
خیلی از هنرمندان هستند که تنهایی خودشان را به عنوان سمبلی از تنهایی نوع بشر خیلی خوب نشان می دهند . عده ای هم هستند که می کوشند ارتباطی واقعی طبیعی پیدا کنند و عده ای هم به هر حال خوش خیالتر از همه هستند .

• شما به عنوان یک هنرمند و انسان ایرانی دیدگاه فلسفی دیگری دارد و اصلاً معتقد نیست که انسان تنهاست؟
این نگاه بیشتر یک نگاه ظریف و حساس شده است تا یک دیدگاه فلسفی اما تفاوت و گوناگونی هیچ اشکالی ندارد. اجازه بدهید من دو نکته را اینجا بیان کنم؛ یکی در مورد تفاوت و یکی هم در صورت بدبینانه ای برخورد می کنند و نمی دانم چرا هیچ کس نمی خواهد باور کند که حتی با فرزندش که زاییده ی خودش است دو فرد متفاوت است. تفاوت هیچ اشکالی ندارد. تفاوت یکی از عوامل ارتباط است. برخورد دو دید، دو وجه، دو ذهنیت و جهان بینی است . بنابراین دو تا بهتر از یکی است و ابعاد مختلف دنیا و مافیها را ایده های مختلف بهتر نشان می دهند تا یک ایده . پس دلیلی ندارد که از اختلاف عقیده بترسیم. اختلاف عقیده یک حضور بسیار باشکوه و فزاینده است و به فرهنگ و تفکر انسان می افزاید. بنابراین به نظر من تفاوت باید باشد و نمی تواند هم نباشد . نکته ی دیگر فرهنگ ایرانی است، که براساس چنین تفاوتی که من از آن به بُعد رسیدیم بگوییم خب همه چیز ایرانی شده است. فرهنگ ایرانی هم ابعاد بسیار بسیار گوناگونی دارد.

بنابراین با چنین طیفی خیلی چیزها می تواند ایرانی باشد و هیچ اشکالی ندارد که ایرانیهای مختلف یا فرهنگهای مختلفی که ارائه می کنند خیلی باهم متفاوت باشند.

• از عکاسی چه تعریفی دارید؟
من هیچ وقت نمی خواهم تعریف خاصی از عکاسی بدهم، چون با این کار عکاسی را محدود می کنیم. عکاسی مثل هنرهای دیگر آن چیزی نیست که ما تا به حال آن را شناخته ایم، اگر ما بخواهیم تعریفی برایش قائل شویم باید براساس شناختی که تا به حال از آن داشته ایم آن را بیان کنیم، پس به این ترتیب جلوی گسترش معنی و تحول حیات عکاسی را گرفته ایم و محدودش کرده ایم. روزگاری پیش می آید که تعاریف بسیار نو و جدید دیگری از عکاسی و کار و تجربه ی آن مطرح می شود که با تمام شناختهای امروز مغایر است و ما نباید برای کارهایی که ذات زاینده و جستجوگرانه دارند تعریف مشخصی قایل شویم . من برای هیچ چیز تعریف خاصی قائل نیستم .

• با توجه به پیشرفتهایی که کامپیوتر می کند به نظر می رسد بعضی هنرها در هم ادغام می شوند . مثلا الان به کمک کامپیوتر می توان نقاشیهایی کشیدکه مانند عکس باشد . از طریق تعریف می توانیم محدوده ها را به نحوی مشخص کنیم .
تمام این تعاریف به نظر من نادرست است و نباید فریب آنها را بخوریم. تعریف سبب محدود شدن یک کوشش می شود. می شود جمعبندی بکنیم و سیر این کوشش و فعالیت و بازدهها را شرح دهیم که حاصل و پایه ی کوششهای دیگر بعدی برای بدست آوردن افقهای جدید می باشد. اما اگر چهارچوب تعیین کنیم کار محدود می شود و عده ی زیادی را از نظر جستجوهای ذهنی محدود و راکد کرده ایم . کامپیوتر انسان نیست، وسیله است . خلاق هم نیست، مجری انسان است و با این مجری خلاقیت می شود خیلی بهتر مطرح کرد. یعنی کامپیوتر یک وسیله بسیار بسیار عالی و خوب برای بازتر کردن افق ذهنی انسان است و نه چیز دیگر. اگر همه نگران هستند که کامپیوتر در عکاسی از کار خیلی

عکاسان دیگر بهتر است به دلیل آن است که باید کامپیوتر را هدایت و راه اندازی کند و همه دارند این دو نقش را جا به جا می کنند و دچار وحشت می شوند که اصلاً وحشتناک نیست . اینکه روزی با کامپیوتر به عکاسی دیگری با چشم انداز دیگری دست پیدا کنیم بسیار باشکوه است ولی این کار نفی عکاسی نخواهد بود بلکه عکاسی ای خواهد شد خیلی کاملتر از عکاسی امروزی و ممکن است در آن پدیده، عکاسی امروزی ما بخش کوچکی از آن بشود و بخشهای دیگری به آن اضافه شود که تا به حال برای ما ناشناخته بوده است .

• از زمانی که عکاسی اختراع شد، خصلتی که به این رسانه منسوب می کردند خصلت اسنادی بودن است . یعنی در زمان گرفته شدن عکس واقعیتی جلوی دوربین بوده است ولی اکنون با ورود کامپیوتر به عرصه ی عکاسی این خصلت هم زیر سؤال رفته است. در این مورد چه نظریدارید؟

بله، این مسأله مستند بودن پدیده ی شگفت انگیزی بود و به همین دلیل شما به آن نوع سندیت اهمیت دادید. حالا دوباره انسان وسیله پیشرفته تری ساخته است که آن میزان سندیت را که شما برایش اهمیت قائل بودید و براساس آن حتی قوانینی را تنظیم می کردید زیر سؤال برده است . حالا سندیت می تواند چیز دیگری باشد ورای آن سندیت قدیم. آن سندیت متعلق به آن زمان، آن چهارچوب و آن تواناییها بود. توانایی بشر با اختراعات و کشفیات او وسیعتر شده است . حالا باید با وسعت بیشتر تعاریف و مختصات و مناسبات جدیدتری را یافت . به نظرم این نگرانی مربوط به ناتوانی است و بس .

• کسی که کار هنری انجام می دهد فردی جستجوگر است. شما گفتید که نباید تعریفی ارائه کرد، اما حداقل باید تمایزات آنها را بشناسیم و لااقل بدانیم که عکس با رسانه ی سینما یا نقاشی چه تفاوتی دارد ؟

من هیچ اصراری ندارم که نقاشی را با عکاسی و عکاسی را با سینما مقایسه کنم. آنچه برای من بسیار بسیار مهم است این است که ما از این امکانات در گسترش و شناختن خود انسان و ارتباط انسانی و طبیعت می توانیم خوب استفاده کنیم و اینها از نظر من اصل مطلب به شمار می آیند . البته چنین بحثهایی ممکن است جالب باشد اما محدوده ی دیگری دارد و به درد کنجکاویهای دیگری می خورد. من همه کوششها را در واقع کلی و یکسان می بینم.

• شما درباره ی عکاسی هم مطلب نوشته اید. این کار را از چه تاریخی شروع کردید؟

دقیقاً در خاطرم نیست؛ ولی اگر به آرشیوم رجوع کنم شاید بتوانم بگویم. نوشتن در مورد عکاسی را مثل نوشتن درباره ی گرافیک به عنوان کوششی برای شناساندن ابعاد خاص بیان تصویری که در عکاسی هست همیشه مورد توجه من بوده و اگر عکاسی می کنم به این خاطر است که از بیان تصویری ویژه عکاسی بتوانم به نحوه دلخواهم استفاده کنم. مطالبی را هم که در مورد عکاسی نوشته ام در همین چهارچوب و زمینه بوده به اضافه ی معرفی چهره های جوانی که امکان شناساندن آنها کم بوده است.

• معرفی عکاسان جوان در نشریه ی کلک توسط شما انجام میشد ولی اینکار بیشتر از ۶، ۷ شماره ادامه پیدا نکرد. علت آن چه بود؟

اولاً من با عکاسان متعددی آشنا نبودم که آنها را معرفی کنم. روی این اصل آن تعداد از جوانان عکاسی را که می شناختم معرفیشان کردم و چه بسا اگر کارهای جدیدتری به من می دادند من باز آنها را معرفی می کردم که متأسفانه چنین کوششی نشد.

• گاهی گفته میشد که شما و چند نفر دیگر قصد انتشار نشریه ای در زمینه ی عکاسی دارید . این مطلب چقدر صحت دارد؟

اصلاً صحت ندارد. من فقط زمانی تلاش کردم نشریه ای درباره ی گرافیک منتشر بکنم و طبیعتاً اگر منتشر می کردم به عکاسی هم می پرداختم ولی متأسفانه چون چنین زمینه ای پیش نیامد به ناچار این هدف و کوشش را دنبال نکردم.

• در مجله ی تصویر شما چه نقشی داشتید؟ گویا صفحه آرایی چند شماره به عهده ی شما بود و قرار بود مسئولیت بخش گرافیک آن را هم شما به عهده بگیرید؟

جلساتی را من با آقای صمدیان و آقای کلاری برگزار کردم که بانی امر آقای صمدیان بود و سعی کردیم با هم چنین مجله ای را به وجود بیاوریم و در آن حرکتهای جدیدی را مطرح کنیم، از جمله در زمینه ی گرافیک سعی کردم صفحه آرایی را به شکل جدیدی مطرح کنم و بخشهای راجع به گرافیک را هم دنبال کنم . که متأسفانه بعد از یکی دو شماره مشغله هایم سبب کم کاری من شد و نتوانستم آن طور که مایل بودم همکاری کنم .

• به نظر شما نمایشگاهها چه نقشی را در جامعه باید ایفا کنند؟
اهمیت نمایشگاه در این است که ماحصل کوششهای برجسته ی هنرمندان را بایک جمعبندی و انسجام به نظر همه می رساند . نمایشگاه در واقع یک نوع کارنامه و جمعبندی است اما این فقط ماهیت کلی نمایشگاه است . باید ببینیم نمایشگاه را چگونه برگزار کنیم که ابعاد دیگر این ماهیت را هم نشان دهیم . اگر برنامه ریزی و هدفگیری نمایشگاه درست و اساسی باشد همه متوجه خواهند شد که در نمایشگاههای سالانه با چه کیفیتهایی برخورد خواهند کرد. اما اگر این چنین برنامه ریزی ای نباشد خود به خود بازتاب و وظیفه ی نمایشگاه دچار کمبود می شود . به همین دلیل هر نمایشگاهی به صرف اینکه نمایشگاه است دارای تمام ارزشهای مثبت نیست . بنابراین نمایشگاه وسیله ی بسیار مهمی است که باید خیلی با دقت از آن استفاده کنیم تا نتیجه ی دقیق و عمیقی از آن به دست آوریم.

• با توجه به صحبتهایی که کردید، در نمایشگاههای عکسی که برگزار می شود آیا آن دقت در آنها اعمال شده است؟
بنده متأسفانه جز یکی دو مورد با نمایشگاههای عکس از نزدیک آشنا نبودم . از این رو نمی دانم کارها برچه منوالی بوده است . در تمام نمایشگاهها به صورت فعال حضور نداشتم، بنابراین نمی توانم تمام نمایشگاهها را ارزیابی دقیقی بکنم .

• در مورد نمایشگاههای جمعی عکس چه نظری دارید؟
اتفاقاً نظر من همین نمایشگاههای دسته جمعی بود . نمایشگاههای خصوصی را هم گهگاه دیده ام ولی روی صحبتم با همین نمایشگاه های دسته جمعی بود.

• جناب ممیز، با توجه به اینکه تدریس می کنید، چقدر وقت برای مطالعه و وسیعتر کردن دیدگاهتان صرف می کنید؟ چون کار حرفه ای که نمی گذارد از نمایشگاهها دیدن فرمایید.
من در رشته ای تدریس می کنم که در همان زمینه مشغول کار حرفه ای هستم و در این کار حرفه ای به قدر کافی با تمام منابع حرفه ای روز در ارتباط هستم و حدوداً تا هفتاد درصد با کوششهایی که در دنیا در مورد کار حرفه ای ام می شود تماس دائم دارم . البته در زمینه ی عکاسی به اندازه کار گرافیک در ارتباط نیستم .

• از چه طریقی این ارتباط را دارید؟
از طریق مجله ها و اخباری که برایم فرستاده می شود. من ارتباطات نزدیکی با مجامع هنری و حرفه ای اروپایی و امریکایی دارم . به دلیل این ارتباط نزدیک حرفه ای و عضویت در انجمن های گرافیکی و غیره، کمابیش کتابهای راهنما برایم فرستاده می شود و در جریان امر هستم . با مجامع داخلی هم بیشتر از طریق مجله ی شما و مجله ی تصویر در ارتباط هستم.

• نشریه های داخلی را آبونمان هستید؟
بله تا حدود ۳۵-۳۰ نشریه ی داخلی تماس کامل دارم و آنها را می بینم و از این طریق در جریان امور داخل مملکت قرار می گیرم .

• آیا فرصت می کنید از نمایشگاههای گرافیک که در موزه برگزار می شود دیدن کنید؟
متأسفانه نه.

• به نظر شما نقش موزه در جامعه چیست؟
موزه های خودمان تا مدتی بعد از انقلاب اصلاً خط مشی درستی نداشتند . مثلاً هر روز در موزه ی هنرهای معاصر نمایشگاههای عجیب و غریبی گذاشته می شد . یادم است روزی نمایشگاهی جمعی از نقاشی از مینیاتور در موزه ی هنرهای معاصر برپا شد. چون علاقه مند بودم بدانم این گروه از نقاشان ما در چه شرایط و موقعیت کاری هستند به آن نمایشگاه رفتم و بعد مقاله ای درباره ی نمایشگاه در مجله ی کلک نوشتم و توضیح دادم که در موزه ی هنرهای معاصر برای آنکه حیثیت واقعی خودش را به دست بیاورد، به جای گذاشتن آن جور نمایشگاهها باید برای برگزاری نمایشگاههای جمعی و دوسالانه و سالانه برنامه ریزی کند و گفتم که اگر ما هشت نمایشگاه دوسالانه در موزه برگزار کنیم موزه می تواند همیشه برنامه داشته باشد و از شر نمایشگاههای جورواجور راحت شود.

خوشبختانه شاید تصور می کنم که مسئولان به پیشنهادهای من توجه کردند، چون بعداً دیدم که تمام نمایشگاههای جورواجور از بین رفت و موزه از آن سال به بعد به نمایشگاههای جمعی دوسالانه اکتفا کرد .

به نظرم نفس این کار برای موزه بسیار شایسته است و موزه مسیر اجرایی برنامه ای درستی را طی می کند ولی زیاد می شنوم که این اجرا و برگزاری نمایشگاهها در حد پسند و مطلوب شرکت کنندگان نیست و هر نمایشگاه با بحث و جدال و عکس العملهای گوناگون برخورد می کند و حیف است که کوششهای بسیار مفید نتایج قابل قبولی نداشته باشد .

• در کدام نمایشگاهها داور بوده اید؟
در نمایشگاههای مختلف عکاسی، نقاشی و گرافیک .

• در کدام یک از نمایشگاههای عکس داور بوده اید ؟
مثلاً یکی از این دوسالانه های عکاسی که الان به خاطرم نیست چه سالی بود.

• تعریف شما از داوری چیست و داور یعنی که؟
داوری هم یکی از کارهای بسیار بسیار مشکل است؛ چون داور به ناچار زوایای دید خودش را در ارزیابی ها و داوری ها دخالت می دهد، در اینجا کار بسیار خطرناک، حساس و دقیق میشود . بنابراین یک داور باید بسیار سعه صدر داشته باشد. من به شخصه در داوری معتقدم با توجه به اشرافی که داور باید به فعالیتها و حرکتهایی که در زمینه ی دنیای عکاسی اتفاق می افتد داشته باشد، در کار شرکت کنندگان لازم است به دنبال دیدگاهها و چشم اندازهای دیگر باشند که هرچند با عقاید داور هماهنگی نداشته باشند ولی از اهمیت و ارزش خاص خود برخوردار باشند که نباید در مقابل آن ارزشها ایستاد .

• پس ملاک به نظر شما بیشتر نوآوری است، نوآوری یعنی چه؟
نوآوری یعنی حرکت به جلو .

• از کجا تشخیص بدهیم که این نوآوری است؟
باید به طور دائم در جریان امور باشید . در این صورت می دانید که چه چیزهایی در حال تکرار است و در چه کارهایی برای کشف چشم اندازهای جدید تلاش می شود . در این زمینه ها باید تجربه ی کافی داشت .

• در نمایشگاهی که داور بودید این دیدگاه را داشتید ؟
سعی کردم از چنین موضعی برخورد کنم . من اعتقاد دارم تنها روش بهتر داروی، می تواند توسط همه شرکت کنندگان انجام گیرد . در این گونه

داوری نهایتاً در کل به جمعبندی دقیقتر و مؤثرتری می توان رسید . ضمناً این داوری نوعی داوری اجتماعی و زمانه ای است و از این جهت ارزش دارد.

• خود شما قطعاً در نمایشگاههایی شرکت کرده اید و گروهی داور بوده اند. می شود آنها را ذکر کنید؟
فراوان بوده است؛ چه نمایشگاههای داخلی از همان اوایل فعالیتم و چه نمایشگاههایی در کشورهای دیگر .

• جایزه ای هم گرفته اید؟
یکی دیگر از چیزهایی که با آن موافق نیستم جایزه است . جوایز هم توسط آن نظام های داوری مطرح می شود. علاوه بر آن مسئله جایزه به طرز غریبی جلوی تحرک ذهنی هنرمند را می گیرد و رخوتی در تلاش و جستجو به وجود می آورد .

• این جوایز انگیزه ای در شما ایجاد کرده است؟
طبیعی است هر جایزه ای به طور عادت آدم را خوشحال می کند . بنده هم علیرغم این عقاید خوشحال شده ام . اما همان طوری که گفتم خوشحالی ام بلافاصله به نگرانی تبدیل می شود نگرانی افتادن در تله ی تنبلی .

• به نظر شما آموزش تا چه اندازه ای در پیشرفت عکاسی مؤثر است؛ با توجه به اینکه بعد از انقلاب رشته ی عکاسی در دانشگاه تأسیس شد. در ضمن خود شما استاد راهنمای تعدادی از فارغ التحصیلان رشته ی عکاسی بوده اید؟
آموزش به ظاهر یعنی تعلیمات مدرسه ای ولی واقعیت امر این است که آموزش در این چهارچوب خلاصه نمی شود. آموزش یک بستر بسیار وسیعی در جامعه دارد . معاشرت من و شما هم نوعی انتقال دو طرفه ی آموزش است و نهایتاً از طرف هر دوی ما به خواننده است . بنابراین تمام وسایل ارتباط جمعی نقش بسیار مهمی در آموزش دارند و چنین نقشی در آموزش مدرسه ای هم تأثیر می گذارد.

نقش عمومیتر آموزش آن قدر مهم است که می تواند هر شخص مدرسه ندیده را هم متحول کند. اما با وجود این مدرسه و آموزش رسمی در مدرسه محسناتی دارد که عبارت از کپسوله کردن تمام اطلاعات و ارائه این کپسول و تجربه به نوآموز در زمانی کوتاه است .

من به چشم خود در کار گرافیک دیده ام که گرافیستهایی که مدرسه رفته اند از انسجام و نظام فکری درست تری برخوردارند و معیارهای دقیق تری را درکارشان رعایت می کنند. با این حال، در مدرسه هایمان تجربه ی زنده کمتر داریم. تجربه ای که بسیار بسیار با ارزش است و در آموزش کلی و عمومی ای که عرض کردم وجود دارد . این دوتا لازم و ملزوم هم هستند ولی متأسفانه کسانی که تحصیل مدرسه ای کرده اند به همان میزان آموزش خودشان بسنده می کنند و به آموزش عمومی جامعه چندان اهمیت نمی دهند و یا بسیار دیر اهمیت می دهند.

• وضعیت آموزش دانشگاهی عکاسی را چگونه ارزیابی می کنید، دیدگاهتان چیست؟
آموزش عکاسی در دانشگاههای ما رشته ی جدیدی است که طبیعتاً در این رشته ی تحصیلی جدید نقایصی وجود دارد که عبارت است از کمبود تجربه و توانایی برنامه ریزی آموزشی . ممکن است در محیطهای آموزشی عکاسان بسیار خوبی را برای آموزش دعوت کنیم ولی قرار نیست اینها معلمان خوبی باشند چون معلمی خودش یک حرفه و فن خاص است که آدم باید بسیار بسیار در آن ورزیده باشد . مثلاً در رشته ادبیات یا احتمالاً پزشکی ما وقتی سابقه ی آموزشی داشته باشیم هرچند معلمهایمان در سطحهای والایی نباشند اما پسزمینه ی حضور قبلی اساتید گذشته باعث می شود همیشه معیاری را در بالای سرمان ببینیم . حال آنکه در رشته های جدید چنین معیاری وجود ندارد و هر کسی خودش معیار می شود و در نتیجه قضایا بسیار ساده و اندک باقی می ماند. در رشته ی گرافیک یا عکاسی یا رشته هایی شبیه به آنها مثل طراحی صنعتی چنین اشکالی وجود دارد چون دارای پسزمینه آموزشی نیستند . بنابراین معلمان تازه برخاسته این دروس تجربه های اندک تاریخی دارند و اینها سبب می شود که این رشته ها آنچنان که باید انسجام آموزشی نداشته باشند. پس رشته ی عکاسی ما نیز از چنین نقصی برخوردار است.

ما نه از نظر برنامه ریزی و نه از نظر آموزش آنچنان تجربه ی کافی ای نداریم و با آنکه اغلب معلمان رشته ی عکاسی و هنر ممکن است بسیار ماهر و ورزیده باشند اما به دلیل قلت سابقه ی آموزشی عکاسی در ایران آنچنان که باید نمی توانند بازده ی مؤثری داشته باشند. اما با وجود تمام این نواقص دلیلی ندارد که ما مأیوس باشیم. مثل تمام کوششهای اولیه باید سخت کار کرد تا ریشه ای بوجود آید و زمینه ساز کارهای بهتری بعدی شود.

• شما با چه انگیزه ای راهنمای دانشجویان عکاسی را به عهده می گیرید؟
این راهنماییها دو دلیل دارد : اول اینکه خود دانشجویان من را به عنوان راهنما انتخاب می کنند و می آیند که من را به عنوان معلم راهنما در کنار کارشان باشم . گاهی هم من از چنین فرصتی استفاده می کنم و نظرهای مختلفی را که دارم مطرح می کنم . یکی از این نظرهای مختلفی را که دارم مطرح می کنم . یکی از این نظرها جمع آوری اسناد تصویری ایران است که در چند مورد به عنوان رساله و کار عملی فارغ التحصیل به اجرا گذاشته شد .

دوم اینکه کوششهایی را که خودم دوست دارم دنبال کنم و به دلیل فرصت کم فقط به عنوان یک ایده در ذهنم وجود دارند برای دانشجویان مطرح می کنم و آنها با ایده ها و برداشتهای خودشان آن را بسط و گسترش می دهند.

• به طور کلی یک استاد راهنمای ایده آل باید چه کاری کرد؟
استاد راهنمای ایده آل باید حدوداً یک آدم جامع الشرایطی در آن رشته باشد، یعنی علاوه بر اطلاعات گذشته بداند که امروز در دنیا چه می گذرد و با چنین اشراف و وسعت دیدی دانشجو را هدایت کند و بتواند هر جرقه ای را که خودآگاه یا ناخودآگاه در ذهن دانشجو زده می شود به راحتی تشخیص بدهد و دانشجو را در آن نقاط جالب هدایت کند و ذهنش را گسترش دهد و در نتیجه چشم انداز جدیدی را برای دانشجو و حتی برای افراد بعدی مطرح کند.

• خود شما با دانشجو چگونه ارتباط را برقرار می کنید؟
برقراری ارتباط درست مثل کار خلاقه ی هنری می ماند . گاهی آدم علیرغم کوششهایی که می کند نمی تواند ارتباط برقرار کند یا دانشجو نمی تواند در این ارتباط شرکت کافی داشته باشد. بالعکس گاهی یک معلم به دلیل فعالیتهای گوناگونی که بر دوشش است و به دلیل کمی فرصت نمی تواند ارتباط درست را برقرار کند که در نتیجه کار تنگاتنگ عمل نمی شود . گاهی می شود که تعداد کسانی که با من رساله شان را می گذرانند به پنجاه نفر می رسد و اغلب در یک یا دو ترم و با این فرصت بسیار کوتا ه امکان نیست که به تمام آنها برسم . اگر تمام فرصتم را هم وقف راهنمایی رساله ها کنم باز هم نمی توانم یک خدمت کامل آموزشی و فرهنگی را به آنها بدهم و در این مواقع برقراری ارتباط به موضوعهایی که برایم جالب است بستگی پیدا می کند.

با وجود اینها همیشه نظرم را به دانشجو ارائه می کنم که گاه باب طبع دانشجو نیست و با دشواری با نظرم همراهی می کند واین از مواقعی است که من هر چه بیشتر تلاش می کنم توفیقم کمتر است . گاهی نیز از من فقط اشاره و از او به سر دویدن می شود.

• شما فارغ التحصیل دانشکده ی هنرهای زیبا هستید؟
بله.

• از چه سالی شروع به تدریس کردید؟
در اواخر سال ۴۷ در دانشگاه تهران به کار آموزش پرداختم.

• قبل از انقلاب در دانشکده های هنری و حتی شروع کار این دانشکده ها با استادان خارجی بود که تدریس می کردند . بعد از انقلاب با توجه به تغییراتی که به وجود آمد اصلاً امکان تدریس چنین افرادی از بین رفت . با تأسیس رشته جدیدی مثل عکاسی چنین نیازی مجدداً احساس می شد . به نظر شما این ضرورت دارد یا خیر؟

طبیعتاً دلیل شرکت معلمان خارجی در تأسیس دانشکده ی ما این بود که اساس آموزش هنر در ایران موازین و چهارچوبهای خیلی محدودی داشت. مثلاً بعد از شیوه های مکتبی قدیم مثل تربیت شاگردها زیر دست استاد و در کارگاههایشان که به مرور انجام می گرفت، آرام آرام جنبه های مدونتری پیدا کرد و به همین دلیل کمال الملک وقتی به اروپا رفت و با شیوه های کار آشنا شد خودش اولین مدرسه ی نسبتاً امروزی را در ایران برپا کرد و مدرسه ی کمال الملک مهمترین مدرسه ی انتقال تجربه و آموزش شد که از شیوه و روش خاصی پیروی می کرد. ولی این مدرسه آنچنان که باید از جهاتی همه انسجام یک آموزشگاه صاحب شیوه را نداشت . کار کمال الملک کاری بینابین شیوه ی مکتبی قدیم و روشهای جدیدی که به خصوص در فرنگ مطرح می شد بود. در دانشکده ی هنرهای زیبا با توجه به شیوه ها و برنامه ریزیهای فرنگی ای که به وجود آمد، برای ایجاد چنین مدرسه ای باید از افرادی استفاده می شد که تبحر و تخصص در شیوه های فرنگی داشته باشند. به همین دلیل تنها در قسمت معماری از معلمان فرانسوی استفاده شد که آمدند دانشکده ی هنرهای زیبا را بوجود آوردند ولی باز در بخشهای نقاشی و مجسمه سازی معلمان ایرانی بودند که این بخش ها را به وجود آوردند و از هر جهت سرپرستی می کردند.

ولی یک نکته بسیار مهم در این جاست که کسی به آن توجه نمی کند و آن این است آن معلمان فرانسوی هم که در زمینه معماری کار می کردند بسیار مدونتر و دقیقتر از ایرانیها نسبت به فرهنگ و هنر ایرانی آشنایی داشته اند . بسیار منسجمتر این کار را میدیدند و بررسی می کردند و اگر ما دقیقاً چنین برداشت و دید آن فرانسویها را ادامه می دادیم، به فرض معماری جدید ما خیلی زودتر به چهارچوبهای هویت ایرانی نزدیکتر می شد . معلمانی چون ماکزیم سیرو یا خود آندره گدار و دیگران در مجله ی آثار تاریخی که به فارسی هم ترجمه شده مقالات و مطالعاتی کرده اندکه نشان می دهد چقدر به مفاهیم هنری و فرهنگ ایران آشنا هستند و چقدر ایرانی تر از ایرانی ها به این میراث عشق ورزیده اند. آثاری هم در همین شهر تهران مثل موزه ی ایران باستان یا جاهای دیگر از خود به جا گذاشته اند که می بینیم با حفظ هویت ایرانی هنوز چقدر امروزی هستند .

بنابراین اگر ما بخواهیم از معلمان خارجی استفاده کنیم باید چنین انتخابهای دقیقی را هم داشته باشیم . با این حال در دانشکده ی ما از معلمان خارجی در زمینه ی معماری، شهرسازی، موسیقی، گاهی تئاتر و هنرهای تجسمی، نقاشی و طراحی صنعتی بسیار استفاده شد که همه جا تجربه ها یکسان نبود. در بعضی جاها بسیار بسیار موفق بود و بعضی جاها ناموفق. مثلاً در زمینه طراحی صنعتی که ما دو سه معلم خارجی داشتیم که به نظر من تنها یکی از آنها–رابرت گریوز سوئیسی– معلمی ورزیده و انتخابی درست بود و بقیه آنچنان که باید برای طراحی صنعتی ما فعالیتی نکردند. در زمینه ی نقاشی هم کارل اشلامینگر آلمانی در کنار همکاران ایرانی خود چشم اندازهای بسیار وسیع و خوبی از نقاشی معاصر دنیا را باتوجه به فرهنگ ایرانی برای شاگردانش باز کرد و آموزش داد . در زمینه ی معماری و موسیقی – به خصوص موسیقی بین المللی – معلمان خارجی کوششها بسیار ارزنده ای کردند . پس می بینیم که در همه زمینه ها و رشته ها معلمان خارجی آموزش موفق نیستند و موفقیت تنها با انتخاب دقیق به دست می آید، یعنی ممکن است معلمی دارای نقاط بسیار مثبت باشد ولی آیا میتواند با چنین فضا و فرهنگی خودش را تطبیق دهد یا در چنین محیطی کوششهای مثبتی بکند؟ این هیچ ربطی به صافیها و عینکهای انتخابی ما ندارد ولی بستگی به میزان توانایی و مانور معلم دارد .

در دانشکده ی هنرهای تزئینی هم که الان دانشگاه هنر شده است چند تا معلم فرانسوی آمدند ولی از میان آنها تنها یکی دو نفر عاشق ایران و فرهنگ و هنر ایران بودند و توانستند کوششها و راهنماییهای خوبی بکنند.

• شمادر حال حاضر وضعیت دانشکده های هنری ایران را چگونه می بینید؟

این وضعیت در شرایط فعلی را باید از جهات مختلفی دید. جمعیت ایران بیشتر شده و نسل جوان اکثریت جامعه را تشکیل داده است که نیاز به

آموزش دارند . به هر تقدیر و شکلی باید آنها آموزش ببینند و باید مدارس متعددی تشکیل شود که در آنجا هدایت شوند. ایجاد مدارس متعدد برای آموزش این نسل پرجمعیت امری اجباری است و به ناچار باید تعداد مدارس از نظر کمیت بالا برود . ولی در کنار این اجبار یک مسأله حاد نیز به وجود می آید و آن نیروی آموزش دهنده و آموزگار و مدرس است که بتواند جبران مافات را بکند. گرفتاری عمده آموزش هنری ما کمبود چنین نیرویی است و مسئولان آموزشی ما به ناچار از هر کسی که علاقه مند به آموزش است با هر قلت تجربه و اطلاعاتی دعوت به آموزش می کنند . دعوت آنها دعوتی اجباری است نه دعوتی اصلح و انتخاب کننده.

ما در مقابل این ماجرا نمی توانیم از مسئولان انتقاد کنیم. اما باید برای آینده چاره اندیشی کنیم چون میزان نقصان و ضرر و خسارت به طور طبیعی هر لحظه بسیار بالا می رود.

• شما وضعیت علمی و توانایی هنری فارغ التحصیل دانشکده های هنری را چگونه می بینید ؟
این قضیه هم بسیار گسترده است . وقتی ما در چنین شرایط حادی هستیم باید طوری آموزش داده شود که بیشتر میزان تجربه و آموختن را به عهده ی دانشجو بگذاریم، یعنی هدایت در این مسیر باشد که « دانشجو باید کارش دانش جویی باشد و کمبود کادر و وسایل آموزشی را با تلاش شخصی جبران کند» و این امری است که مانند قدیم طلبه را فعال و خودگردان می کند و او را نیز با تجربیات اجتماعی زودتر آشنا می کند . در غیر این صورت کمبود اطلاعات و آموزشهای فعلی خسارت غریبی به جامعه و آینده ی حرفه خواهد زد.

• اگر دانشجویی باشد که به قول شما صاحب ذوق است ولی به دلیل کمبود منابع نتواند جواب بگیرد و نسبت به آنچه در آن طرف مرزها می گذرد کنجکاو باشد باید چکار کند ؟
عرض کردم آموزش تنها در سطح دانشگاهی نیست بلکه در سطوح مختلف جامعه وجود دارد . چنین دانشجویی طبیعی است که نباید فراگیریش را در چهارچوب دانشگاه محدود کند . امکانات فراوانی در سطح جامعه است که باید برود و به دست آورد.

• بعد از انقلاب، با توجه به مباحثی چون دید ایرانی ، عده ای با توجه به نحوه ی آموزش عقیده داشتند که آموزش باید به شکل سنتی ادامه یابد و پیشنهاد می گردد فرضاً به شکل شاگرد استادی یا حوزه ای باشد . نظر شما در این باره چیست؟
آموزش حوزه ای چهارچوبهای خاص خودش را دارد با این حال می کوشد تحولات امروزی هم در خود به وجود آورد و شما که در نظام آموزشی دیگری رشد کرده اید نمی توانید به شکل مصنوعی نظام حوزه ای را در نظام خود تزریق کنید . اما به هر حال از هر چیزی می توان نکات مفید و مثبتی را برداشت کرد.

• می دانید که در رشته ی گرافیک واحدهای عکاسی هم هست . به نظر شما این واحدها چقدر نیاز دانشجوها را برآورده می کند؟
ماجرا از اینجا آغاز شد که وقتی بنده به کمک چند تا از همکاران خواستیم رشته ی گرافیک را در دانشکده ی هنرهای زیبا به وجود آوریم به تنهایی و بدون هیچ کمکی لابراتور دانشکده ی خودمان را درست کردم . به این منظور روزی رفتم میدان انقلاب و دو تا کارگر آوردم و با اجازه ی مسئول مدرسه دیوار میان دو اتاق را خراب کردم.

• چه سالی بود؟
احتمالاً ۱۳۴۹ یا ۱۳۵۰ . به هرحال حکمش هست . به شیشه ها رنگ سیاه مالیدم و گچکاری کردم و بدون رنگ آمیزی با پرده های سیاه آنجا را مبدل به آتلیه کردم. امکانات لابراتوار را هم ه کمک مدیر کل روابط عمومی آن زمان دانشگاه که آقای فریدون پیرزاده بود از انبار رشته ی راکد روزنامه نگاری دانشگاه برداشتم و به کمک فراشها آتلیه عکاسی را راه انداختم.

بعد به دنبال آقای شفائیه رفتم و از او دعوت کردم به عنوان استاد عکاسی در دانشکده تدریس کند. به این ترتیب اولین آتلیه عکاسی در دانشکده های هنری ما به وجود آمد و آقای شفائیه هم با زحمت زیاد سعی می کرد به این آتلیه امکانات بدهد . شما می دانید خرید این وسائل برای هر مؤسسه ای سخت است . آقای شفائیه به کمک دستیارانش که یکی همین آقای محمد یوشی بود در گسترش بخش عکاسی بسیار کمک کردند، آگراندیسورها و دوربینهایی خریدند تا اینکه امکانات عکاسی رنگی را به وجود آوردند و این بخش تبدیل به مرکز عکاسی در دانشکده ی هنرهای زیبا شد. دکتر شفائیه در دانشکده هنرهای تزئینی هم دست به چنین کارهایی زد . تا حدی که نیاز رشته ی گرافیک به عکاسی رفع شود اقدام شد. علاوه بر اینها به همراه همکارم، دکتر شباهنگی، در رشته ی گرافیک کارها و کمک های دیگری کردیم که متأسفانه تمام آن وسایل شکست و رفت ...

بنابراین تمام کوششها براین اساس شد که در قسمت گرافیک نه تنها به آتلیه ی عکاسی بلکه به آتلیه چاپ دستی هم احتیاج داشتیم . آتلیه چاپ دستی هم به همین منوال در دانشکده به نام آقای حسین ساسان که ایشان یک آتلیه ی چاپ حکاکی داشت که آن چاپ حکاکی را به کمک ایشان و بعد با دعوت از آقای گنجینه و شریف و یکی دو نفر دیگر مبدل به آتلیه چاپ دستی فعلی کردیم.

در رشته ی گرافیک چنین نیازهایی را داریم . نه تنها به آتلیه ی عکاسی بلکه به آتلیه ی چاپ و خیلی چیزهای دیگر مثل چاپخانه ی ماشینی هم نیاز داریم و ما کوشش کردیم قبل از انقلاب آتلیه ی حروفچینی و چاپ دستی هم داشته باشیم . منتهی آن موقعها به دلایل امنیتی مخالفت کردند و گفتند ممکن است دانشجو ها مبادرت به چاپ اعلامیه بکنند و جلوی این آتلیه را گرفتند . روی این اصل حضور عکاسی در گرافیک حضوری الزامی است؛ حضوری شریکانه است.

• به نظر شما این آموزش کافی است ؟
به خاطر داشته باشیدکه بیشترین آموزش در هشت ترم برنامه ریزی شده ی گرافیک باید روی طراحی گرافیک که خود رشته ای بسیار بسیط است داده شود و قرار نیست کسی در رشته ی گرافیک در یکی از بخشهای عکاسی متخصص شود. آموزشهای فنون و هنرهای دیگر صرفاً جنبی است، منتهی ممکن است دانشجو در برخورد با این آموزشهای جنبی ناگهان شخصاً علاقه مند شود و خود به کوششهای عمیقتری دست بزند.

• جناب ممیز، جریانهایی که امروزه در هنر معاصر، مثل پست مدرنیزم، در دنیا مطرح است به هر حال از یک آبشخور فلسفی منتج شده است . حتی در عرصه های سیاسی دیده می شود که با هنر برخوردی سیاسی می شود . وقتی این جریانها به جامعه ی ما می آید، به نظر شما برخورد هنرمند ایرانی با آنها باید چگونه باشد و الان چگونه است؟
در کشورهای پیشرفته ی دنیا اتفاقاتی می افتد و تلاشها و تحولاتی در زمینه های گوناگون توسط هنرمندان و متفکران انجام می شود. خب اینها قرار نیست به طور کاذب مورد استفاده و الگوی ما قرار نیست به طور کاذب مورد استفاده و الگوی ما قرار گیرند چون ما ممکن است فاقد چنان تجربه ها و عملکردهایی باشیم . اما به هر حال به عنوان سوغات یا بازتاب این کوششها در جامعه ی خودمان می توانیم به خوبی در این بحثها شرکت تجربه اندوزی کنیم.

به دست دیگران نگاه کردن از آن جهت مفید است که بدانیم آن تجربه چه بازدهی خواهد داشت و ما از نتیجه ی کار سود ببریم . ما گهگاهی چنین کوششهایی را که در جامعه خود سزارین می کنیم شاید دلیلش آن است که ما وقایع را در جاهایی که جاندارتر است جستجو می کنیم . در واقع حرکتهای آنجا را به عنوان یک الگوی آزمایشی مورد تقلید قرار می دهیم و به آن توجه می کنیم .

باید به هر چیزی توجه شود به شرط آنکه دارای یک عینک ویژه خودش باشیم و از ورای آن عینک و از ورای آن چهارچوب تجربی خود به قضایا نگاه کنیم، نه اینکه یک مصرف کننده محض باشیم. در مصرف کنندگی به طور طبیعی ما کیفیت اختصاصی خودمان را از دست می دهیم.

بنابراین حرکتهایی مانند پست مدرنیزم و غیره دیدگاههای جدیدی است که می تواند مورد توجه ما هم قرار بگیرد و آنها را بررسی بکنیم و ببینیم با آن دیدگاه اگر به فرهنگ خودمان نگاه کنیم و ببینیم با آن دیدگاه اگر به فرهنگ خودمان تطبیق دهیم و مثالهای فرهنگی خودمان را در چهارچوب پست مدرنیزم محک بزنیم . ولی متأسفانه در خیلی از حرکتهای تقلیدی که از پست مدرن می شود باز همان اشتباههای دوره ی معاصر را انجام می دهیم.

• شما در کلاسهایی که تدریس می کنید به مسائل نظری هم می پردازید؟
شما در کلاسهایی که من دارم اولاً کلاسهای عملی و نظری هستند. ثانیاً متأسفانه کیفیت انتخاب دانشجو(من بیشتر در دوره ی فوق لیسانس کار می کنم) درست نیست و آنها از آزمون درستی که کیفیت ورود به دوره ی فوق لیسانس را داشته باشد عبور نمی کنند و طبیعتاً کیفیت توانایی

• اگر صحبت خاصی بفرمایید .

کتاب هفته.گفتگو با مرتضی ممیز

گفتگوی سایر محمدی(خبرنگار کتاب هفته) با مرتضی ممیز / رسیدن به عمق اثر از چشم مرتضی ممیز / اردیبهشت ۱۳۸۲

روزنامه نگار کسی نیست که فقط سؤال کند، بلکه کسی است که دارای حق مقدسی است برای پرسیدن و از هرکسی هر چه را بخواهد می تواند بپرسد. قدرت روزنامه نگار بر حق پرسیدن استوار نیست بلکه برحق پاسخ خواستن استوار است . اما آیا همه این حق را نداریم؟ و آیا یک سؤال یک پل تفاهم نمی تواند باشد که میان یک روزنامه نگار و یک هنرمند کشیده میشود؟ شاید با همین نگاه به دیدار مرتضی ممیز می رویم .هنرمندی که به پاسداشت ۴۷ سال فعالیت خلاقه فرهنگی – هنری اش موزه هنرهای معاصر نمایشگاهی از آثارش را به همراه آثار شش تن از طراحان گرافیک جهان در اسفند امسال برگزار می کند. این آثار در دو جلد کتاب منتشر خواهد شد. از مرتضی ممیز اخیراً کتاب « طراحی روی جلد» شامل طرح جلد کتاب ها و مجلات سالهای ۳۶ تا ۱۳۸۰ از سوی نشر ماه ریز منتشر شده و جلد دوم کتابهای «طراحی اعلان» و«طراحی نشانه ها» و مجموعه مقالات او به نام «حرف های تجربه» منتشر می شود.

• آقای ممیز، در بین گرافیستهای ایرانی، در مورد ممیز و آثارش چه قضاوتی دارید؟
من دچار مشکلی هستم و آن مشکل این است که عموماً همکاران به من خیلی لطف دارند. در واقع این لطف همیشه با احترام و محبت است.

این ماجرا سبب می شود که عقاید آنها را در مورد آثارم ندانم. وقتی از این دوستان پیرامون یک کتاب، یک پوستر و یک اثر تازه می پرسی بلافاصله شروع به تعریف می کنند.

• البته این تعارف ها در مورد نویسندگان و شاعران و آثار آنها هم صدق می کند.
اما برعکس، وقتی از من در مورد اثری نظر می خواهند، دو نوع برخورد می کنم. یک برخورد این است که نمی خواهم نظر بدهم...

• احتمالاً در مواردی که نظر منفی در مورد یک اثر دارید، ابراز نمی کنید.
این هم هست . این به خاطر به هم خوردن رابطه با صاحب اثر نیست؛ هر چند که در خیلی از موارد، خیلی صریح دیدگاهم را در مورد یک اثر می گویم آن هم فقط به این دلیل که آدم نباید سر دوست هنرمندش را با یک سری برخوردهای تعارف آمیز کلاه بگذارد. من معمولاً تنها عیب ها را نمی بینم، جنبه های مثبت کار را در نظر می گیرم.

• برخورد اول شما با یک اثر، سکوت و یا برخورد انتقادی است، برخورد دومتان را بفرمایید.
در این گونه موارد با صراحت توضیح می دهم که این اثر چه ویژگی هایی دارد. یا با تأیید و تشویق همراه هست و به برخی از دوستان هم می گویم، ای کاش این کار را من انجام داده بودم. یعنی دلم می خواست امضای من پای این اثر بود.

• می توانید بفرمایید این آثار که این قدر مورد توجه شما قرار می گیرد، متعلق به نسل امروز است یا نسل شما؟
از نسل جوان هم آثاری از این دست دیده ام . هر چند که نسل جوان به طور کلی و به طور طبیعی به فرمالیسم بیشتر گرایش دارد. ما هم این دوره را گذراندیم و آنچه که بیشتر برای ما اهمیت داشت، بزک و آرایش کار بود، با شیوه ای مدرن. حالا مدرن یا از نظر تکنیک یا از نظر ترکیب و یا از نظر طرحی جدید. اما چیزی که بنده بعدها به فکرش افتادم و دقیقاً از سنین خاصی در هنرمندان شروع می شود، فکر کردن بود. در چهارمین دهه عمر به طور طبیعی به دلیل تجربیاتی که از زندگی و هنر پیدا می کنید می خواهید با تصویر فکر بکنید، با بیان تصویری اظهار نظر کنید و بویژه قضاوت کنید . قضاوت ها هم اساساً بر اساس شناخت جامعه است . از این جا به بعد اشکال بزرگی که بوجود می آید، این است که جماعت خلاق و هنرمند دو دسته می شوند؛ دسته ای با همان ساز و برگ و تجربیات فرمالیستی به کار ادامه می دهند و به تولید انبوه می رسند . از یک سن خاص اهل فکر کم کم فرهیختگی می رسند. اما برخی از دوستان بعد از دوران فرمالیستی کارشان – که طبیعی هم هست – به مرحله فرهیختگی و فرزانگی در هنر می رسند . نکته قابل توجه آن است که ما شرقی ها مطلقاً در زندگی سیستم اندیشگی نداریم و آن را در دوران آموزشی یاد نگرفته ایم . چون یاد نگرفتیم تجلی اش را در شیوه کار و مطالعه کردن نمی بینیم. باید آنقدر تلاش بکنیم که تا به مرور این سیستم را یاد بگیریم.

• فکر می کنید چه عواملی باعث فرهیختگی و فرزانگی یک هنرمند می شود؟ تجربه سنی یا تجربه هنری؟
هر دو؛ سن انسان بسیار بسیار مؤثر است . شما به جای سن، طولانی تر شدن دوران تجربه را مطرح کنید، ممکن است سن کسی زیاد بشود، ولی فکر کردن را یاد نگرفته باشد.

• بحث فرمالیسم را پیش کشیدید. شما جزو هنرمندانی هستید که در دهه های چهل و پنجاه در جامعه هنری حضور داشتید.اگر به خاطر داشته باشید در آن سالها هنرمندان به دو دسته تقسیم می شدند. متعهد و غیر متعهد. هنر، یا ایدئولوژیک بود یا فرمالیسم. در میان روشنفکران هم اتهام «فرمالیست بودن» ناسزا تلقی میشد، بعد از انقلاب فرمالیسم در هنر امتیاز تلقی شد. من نمی دانم، فرمالیسمی که الان به کار میبرید از چه منظری است؟
من مطلقاً فرمالیسم را به آن معنا که یک نوع ناسزا باشد، در نظر ندارم . من اصلاً اینگونه فکر نمی کنم. فرمالیسم مرحله ای است که باید هر هنرمندی از آن عبور کند. به همین خاطر راجع به سیستم اندیشگی در کار هنر حرف زدم. در اروپا و آمریکا سیستم را از دوران مدرسه به افراد

آموزش می دهند، ملکه ذهنی و الگوی هویتی افراد می شود. در آنجا جوانان کم سن و سال به خاطر آشنایی با سیستم و متدولوژی به مرحله فرهیختگی و برجستگی می رسند، چون سیستم آموزشی آن قدر خوب مسیر این افراد را رسم می کند و راههای فکر کردن و خلاقیت را یادشان میدهد و آنقدر اطلاعات متنوع در اختیارشان قرار می دهد که کلی از بار فرهیختگی در ذهن افراد انباشته می شود. آموزشی که از طریق کار حرفه ای پیدا می کنند و آموزش دیگری هم که جامعه از طریق غنی بودن زندگی در اختیار انسان قرار می دهد. شما وقتی وارد خیابان های نیویورک می شوید، با دیدن فضا و همه چیز، کلی آموزش می بینید، این آموزش خیلی غریب است . یکی از علتهای دیر رسیدن ما به مرحله فرهیختگی در این است که جامعه ما از بابت چنین آموزشهایی بسیار فقیر است . این آموزش همگانی همان است که باعث رشد و کثرت تجربیات می شود.

• راجع به فرمالیسم حرف نزدید.

ببینید، فرمالیسم یک چیز طبیعی و درستی است که هنرمند باید از آن بگذرد. مثل اینکه تحصیل کنید و در پایان باید رساله ای بنویسید. درست است که این رساله تجربیات و پژوهش های شخصی شما نیست، بلکه حاصل تأثیرات و ناخنک زدن های از اینجا و آنجا و زعمای فکر و اندیشه است . اما همین رساله نویس بعدها شروع به تولید آثاری می کند که از تجربیات و دانسته های شخصی اش نشأت می گیرد. در این مرحله که کار خلاقه شروع می شود، دوران فرمالیسم تمام می شود، زمانی که هنرمند از آذوقه و اندوخته های دیگران استفاده می کند، در مرحله ای از فرمالیسم هست . اما از یک مرحله ای متکی به خودش و خلاقیت فکری و ذهنی خودش باید بشود. این مرحله کجاست؟ مرحله ای است که در حد فاصل فرمالیسم و آغاز یادگرفتن فرهیختگی قرار می گیرد. یاد گرفتن، فکر کردن و تولید اندیشه آغاز فرهیختگی است.

• شما در آثار خودتان بیشتر به فرم توجه دارید یا محتوا؟

• زمانی بود که من شدیداً تحت تأثیر طراحان بخصوص لهستانی بودم . بعد که بیشتر به خودم آمدم و طراحان بیشتری را شناختم، تحت تأثیر افراد دیگری قرار گرفتم. نشانه اش هم این بود که ولع غریبی در خریدن کتابهای هنری راجع به رشته خودم داشتم. الان دیگر ندارم. واقعیت این است؛ حالا احساس می کنم آن قدر که باید خودم مغز خودم را صیقل بزنم، کتاب ها نمی توانند. بنابراین فکر می کنم دیگر به آن شکل اهل پیروی کردن و تغذیه از افکار و اندیشه دیگران نیستم.

• به مرحله ای رسیدید که خودتان تولید فکر و اندیشه می کنید.

• در این مرحله که فکر می کنم از پنجاه سالگی به بعد به آن رسیدم، واقعاً خودم هستم که دارم فکر می کنم . جامعه را مرتب نگاه می کنم و زیر و رو می کنم که آن را بهتر بشناسم. چیزهایی که زمانی برایم زیاد مهم نبود امروز برایم در شناخت جامعه فاکتورهای مهمی شده اند.

• مثلاً چه چیزهایی برای شما مهم شده اند؟

• همین که مثلاً «ننه قمرخانم» را بشناسم همین که «وراجی» را بشناسم همین که در مجلسی بشینم، پای صحبت دیگران و فضای فرهنگ جامعه و کم و کیف و جهاتش را ببینم.

• در شناخت فرهنگ توده و فرهنگ بومی آیا بااین نظریه به سراغ آنها می روید که برای جهانی بودن، باید ابتدا بومی بود؟

• کاملاً به این نتیجه رسیدم. برای اینکه من اصلاً اعتقادی به ... چطور بگویم مدتی است که لغت ها را گم می کنم. اصلاً ناسیونالیسم فرهنگی را نمی پسندم. هویت های این شکلی را هم نمی پسندم . به نظرم این مسائل مانع دیدن جهان می شوند. به هیچ وجه نمی توانم خودم را در چارچوب بومی گری حبس کنم. بومی گری مرا از رشد وا می دارد.

• چقدر از تحولات هنری جهان مطلع هستید؟
با جماعت بسیاری از گرافیست های جهان در ارتباط هستم و با آنها حشر و نشر دارم . به دلیل اینکه ۲۷ سال است، عضو انجمن جهانی طراحان گرافیک هستم و طی سمینارهایی که برگزار می کنند، حضور پیدا می کنم و بتدریج با این دوستان رفاقت بیشتری پیدا کردم و به بحث می نشینم.

• با تئوری های جدیدی که در زمینه هنر طی دهه اخیر در ایران مطرح است چه برخوردی دارید و در آثارتان چگونه بازتاب دارد؟
از هر چیزی که فکر می کنم نو است، چه تکنولوژی، چه ایده، بلافاصله استقبال می کنم. نه به دلیل رابطه نور و پشه، که هرجا، نوری هست پشه ها جمع می شوند؛ من از سر کنجکاوی و نو خواهی می روم.

• فکر نمی کنید به دنبال هر چیز نو رفتن در جا زدن در مدرنیسم است. در حالی که پست مدرنیزم لزوماً نو بودن را اصل قرار نمی دهد حتی به کهنه ها هم رجوع می کند، اما با نگاه بعد از مدرن ...
نمی دانم. ببینید، وقتی شما با بسیاری از هنرمندان حشر ونشر داشته باشید و تجربه های گوناگون را ببینید، وقتی زیاد با گفتار و پژوهشهای ذهنی افراد برخورد می کنید، در انتخاب ایده های مدرن و گوناگون و پدیده های مدرن فرد متخصصی در انتخاب خواهید شد. جهان پر از ایده هایی است که بخواهید به شکلهای مختلف، کارهای مدرن بکنید چیزهایی هست که بعضی ها مطرح می کنند تا بخواهند سری در بین سرها دربیاورند، مد درست کنند و یا مد بشوند، اما قابل توجه و دیدن نیست. چندی پیش نمایشگاهی از طراحی ها در موزه هنرهای معاصر برگزار کردند. معلمی آلمانی که در دانشکده هنرهای زیبای برلین که به ظاهر ۸۰ ساله می نمود، چند تا از طرحهایش را در نمایشگاه عرضه کرده بود وقتی من جلو آثار این پروفسور رسیدم، ناگهان متوقف شدم. سخت مجذوب سادگی بیان و قدرت اجرایش شدم. تابلویی که در سطحی بزرگ (۱۵۰×۱۲۰) سانتیمتر با یک قلم موی درشت فقط دو خط در شرایطی کشیده بود از پائین به بالا و طرف راست، چیزی شبیه زاویه قائمه ساخته بود. در برابر این کار حیرت انگیز ایستادم . می خواهم انتخاب مدرنیزم و ایده های مدرن را بگویم، حالا شما مدرن با پست مدرن پست هر اسمی که می خواهید رویش بگذارید. انسان با دیدن این آثار خودش را تصحیح میکند، تطبیق می دهد، این وضع طبیعی است. من هر وقت جلو آثار هرتیسگ همین آقای پروفسور آلمانی ایستادم، به دو دلیل بود. دلیلش صداقتی بود که در آثار او وجود داشت. من مجذوب آن همه صداقت شدم.
من همیشه دلم می خواست راست و ساده حرفم را بزنم. من این سادگی را در نمایشگاه آثار هرتیسگ دیدم. در حالی همان موقع آن سوی سالن یکی از طراحان مشهور و ثروتمند ژاپن آثارش را عرضه می کرد که بسیار هم شلوغ بود ولی من اصلاً توجه مرا جلب نکرد. چون آن هنرمند ژاپنی گرفتار شهرتش شده بود.

این هم برای من چندین بار اتفاق افتاده بود. یک بار در موزه ای در نیویورک مجموعه طرحهای اندی وارهول گذاشته بودند. آثار وارهول را می شناسید؟ عکاسی هایی است که سیلک اسکرین می کند و بعداً رویش رنگ هایی می گذارد مثل سرمائو که رنگ های عجیب گذاشته بود. یا اعدام الکتریکی، یا گوجه فرنگی هایی که ردیف و پشت سر هم چیده شده اند. خوب من این جور طراحی ها را از اندی وارهول قبلاً ندیده بودم. این طراحی ها بقدری در من اثر گذاشت و مرا مجذوب کرد که طراحی های بعدی من تصحیح شد و ذهنم را تصحیح کرد. من در سه چهار مورد از طرحهای دیگران در کارم استفاده کردم ولی هرکاری که کردم در آن دست بردم، یعنی برداشتم را مطرح کردم.

بونوئل در خاطرات خودش از صداقتی که در کارش و زندگی اش دارد و به آن اعتراف میکند، مجذوبم کرد.

• کتاب «با آخرین نفس هایم» را می فرمائید؟
بله . دقیقاً در همین کتاب است که آنقدر با صداقت حرف می زند، این بار صداقت حرف زدن فرهنگ خاص و توان و قدرت زیادی می خواهد.

• این «فرهنگ صداقت» در خیلی از هنرمندان جهان هست، ولی در ایران نیست. به همین دلیل زندگینامه نویسی در ایران به عنوان یک ژانر ادبی چه در بین نویسندگان و شاعران و چه در دیگر هنرمندان تبدیل به یک فرهنگ نشد.
بله ممکن است . من این را نمی دانم ولی بارها تلاش کردم با نهایت صداقت حرف بزنم و گاه هم توانش را نداشتم.

• یا نگران عواقب اظهار نظرها و صداقت خود بودید...
بله. یا نگران عواقبش بودم . یک چنین احتیاط کارهایی که من همیشه سعی کرده ام بر آنها فائق بیایم و حرف درست بزنم.

• گاهی علیه خودتان فضا سازی می شود.
بله. درست است، طبیعی است شما اگر بخواهید راجع به من خیلی با صداقت حرف بزنید و تمام عیوب مرا به راحتی ببینید و بگویید، فکر نمی کنم داشتن عیب مسأله گرفتار آوری باشد. در سازمان طبیعت هم شیطان هست و هم خدا. من ممکن است فلان ضعف را داشته باشم. طبیعی هم هست . بونوئل آنچه را که نمی خواسته بگوید، مطرح نکرده اما آنچه را که گفته با صداقت بیان کرده بود.

• اگر مرتضی ممیز در کشور دیگری به دنیا می آمد، فکر می کنید جایگاهش کجا بود؟
علاقه ای ندارم به این سؤال جواب بدهم. به دلیل اینکه خیال پردازانه است.

• اگر اجازه بدهید سؤالم را به شکل دیگری مطرح می کنم.
بفرمایید.

• مرتضی ممیز دلش می خواست پای آثار کدام هنرمندان جهان، امضای مرتضی ممیز باشد؟
من فقط افسوس می خورم که چرا زدوتر به یک انسجام فکری و تجربی نرسیدم، با اینکه فقط ۴۷ سال است که دارم کار می کنم . مثلاً در همان ده پانزده سال اول می بایست به این انسجام رسیده باشم، مجموعه کارهای من پر از تلاش های گوناگونی است که گاهی از چارچوب ها و معیارهای رایج عبور کرده است . این تجربه های مختلف را کردم که دیدگاههایم را آزمایش کنم. زمانی دوست داشتم فیلمسازی بکنم، اما الان غیر از گرافیک به هیچ وجه به هیچ کاری علاقه ندارم و فکر می کنم اینجا به دنیا آمدم هیچ اشکالی ندارد که بگویم اینجایی ام. ایران با همه عقب ماندگی هایش با تمام امتیازاتی که از دست داده با تمام ندانم کارهای ایرانی ها به هر حال وطن من است و خیلی از تولیدات و آثار فرهیخته توانست در این خاک تولید بشود و رشد کند. من به هیچ وجه حاضر نشدم به خاطر مشکلاتش و فضولی های دیگران جا خالی کنم و در جای دیگر زندگی کنم .

• آقای ممیز«جوانمرگی در ادبیات» ما همیشه مطرح بوده و هست یعنی شاخص ترین آثار ادبی در جوانی خالقانش نوشته شده. اینکه می فرمایید در غرب هنرمندان در سنین پایین به تعالی و فرزانگی می رسندو در سنین بالا اوج می گیرند نویسندگان و شاعران ایرانی در دهه چهل عمر اوج می گیرند و بعد نزول می کنند و جوانمرگ می شوند. در حوزه گرافیک آیا این مسأله مصداق دارد؟
این بستگی به شخص هنرمند دارد. من فکر نمی کنم در همه حوزه ها این اتفاق بیفتد . من از کارهایی که تولید می کنم اغلب خوشحالم که می توانم در این سن خلق کنم. دید و تجربه من در این خیلی به من کمک می کندکه به عمق اثر برسم . من فکر نمی کنم آنها در چهل سالگی به بعد جا می زنند به دلیل فشار زندگی است که موجب حرام کردن خودشان می شود. لزومی به توضیح نیست، خودتان حدس می زنید راجع به چه مسائلی می گویم. من خیلی پرهیزکارانه در این زمینه جلو می روم.

• هر هنرمندی در حسرت خلق شاهکار خودش است و هر اثری که خلق کرده، فکر می کند اثر بعدی اش است که شاهکار خواهد بود.
من اصلاً به خلق شاهکار فکر نمی کنم. مطلقاً در این فکر نیستم . هنرمند مجموعه کارهایی که تولید می کند به یک جایگاه ویژه و تشخص می رسد. من جزو این دسته از افراد هستم؛ مجموعه کارهایم باید برای من ارزشی به وجود بیاورد نه یک یا چند کار.

• انگیزه شما در این سن و سال برای خلق اثر چه می تواند باشد؟
همیشه دارم به دنبال خلق فضای جدیدتر می گردم . فضای جدید را براساس دریافت بحث ها و جدل ها و کوشش هایی که در اطرافم و در جهان صورت می گیرد، جست و جو می کنم. شاید یکی از آرزوهایم این است که چگونه ما یک ایرانی مدرن باشیم . منظور من از مدرن، امروزی بودن است. من در امروزی بودن خود خیلی تلاش می کنم اما امروزی بودن، سختی های خاص خودش را هم دارد.

• گرافیک ایران، امروز در صحنه جهانی کجا قرار دارد؟
چه می دانم کجا قرار می گیرد. ولی یک زمانی ما فکر می کردیم در دهه چهل و پنجاه که می توانیم سری در میان سرهای گرافیک جهان در بیاوریم که آوردیم . الان سینماگران ما چنین موقعیتی پیدا کرده اند. در آن موقع ما چهره های مطرحی در گرافیک نداشتیم.

• کدام گرافیست ها را می فرمایید؟
الان دوباره شروع کردیم و داریم جایگاه خوبی را به دست می آوریم . جایی که این بار به دست می آوریم اندیشمندانه است .

• این را با کدام نشانه ها می فرمایید؟
به دلیل استقبالی که از آثارمان میشود و دیالوگی که با ما برقرار می شود. شما اگر به کنگره ای دعوت شوید، فوری می فهمید کجای جهان قرار دارید؟ اگر از شما استقبال بشود و همه بخواهند با شما صحبت کنند، می فهمید جایی پیدا کرده اید . اما اگر مثل سیاهی لشکر و تماشاگر دعوت شدید، معلوم است که خبری نیست. این اتفاق مثبت برای ایران افتاده است.

• تحولاتی که در این دو دهه در ایران اتفاق افتاده، موقعیتی ویژه برای هنرمند و خلق اثر به وجود آورده که یک هنرمند اروپایی یا آمریکایی از آن برخوردار نیست. این فضا برای هنرمند ایرانی می توانست دستمایه خلق آثاری درخشان و شگفت باشد...
من از این رویداد به عنوان یک تجربه شخصی استفاده کرده ام . به عنوان کار در آزمایشگاه، تجربه و ذهن چنین تحولاتی برای من بسیار با اهمیت بود هر چند برای من خیلی مشکلات هم بود، سخت و دردناک بود، خیلی سخت گذشت . ولی نهایتاً من در جایی از جهان زندگی می کنم که باید چنین آوارهایی مرتب بر سرم خراب می شد . انگار کنار کوه آتشفشان زندگی کنیم . ما شاید چنین شانسی را داشتیم که در مرکز چنین تحولات و دگرگونی هایی ایستاده ایم. شاید اصلش مربوط به عقب ماندگی ما باشد. ولی بر سر چهار راهی غریب ایستاده ایم که همان ارزش را دارد که مثلاً در نیویورک باشیم. در نیویورکی که آن همه رقابت و آن همه یل های قدرتمند هنر دارد که مثل گلادیاتورها با هم مبارزه می کنند تا بالاخره یکی بر تخت بنشیند.

• این تحولات را که پشت سر گذاشتیم آیا هنرمندان توانستند در آثارشان بازتاب بدهند؟ منظورم در رشته گرافیک است.
امیدوارم که این بازتاب را ببینم . من هم اعتقاد دارم، بعضی وقتها باید بیشتر از اینها تحت تأثیر چنین مسائلی بود. ولی یک چیز یادتان باشد، من نمی دانم در حوزه شعر و داستان به چه دلیل بازتاب نیافت . ولی تصور می کنم بعضی از این رویدادها بسیار بسیار عمیق در ذهن هنرمند نقش می بندد و در درونش ثمر می دهد. اما این نطفه هنوز رشد نکرده و متولد نشده است. در همه هنرمندان این نطفه هست. چرا بیان نشده یکی از دلایلش مربوط به حرفه ای نبودن هنرمندان است.

• شما دغدغه نان را در این امر مؤثر می دانید؟
دغدغه نان هست، ولی علت اصلی نیست . دغدغه نان در کجا نیست؟ ولی آن شور و هیجان گفتن دغدغه مهم است . مه نیست . یا جرأت گفتن نیست یا پوسته سانسور مانع است . نمی دانم چرا باید از سانسور بترسیم؟ سانسور همیشه از ابتدای تاریخ ما بوده و حالا هم هست. ما با انواع سانسور آشنایی و بستگی خانوادگی داریم، قضیه به همین نزدیکی است در تاریخ ما.

• شما با سانسور درگیر بوده اید؟
چه کسی هست که درگیر نبوده باشد. خیلی از اوقات سانسور سیاسی نیست. از طرف حکومت ها نیست . کارهایی برای مشتری انجام میدهم که همان انتخاب بد از کارهایم نوع سانسور دیگری است . فکر نو و مورد علاقه ام را مشتری سانسور می کند و عقیده خودش را برتر می داند . در حالی که کوشیده ام بهترین را به او ارائه دهم . این مسأله می دانید چقدر برایم اتفاق افتاده؟ به اندازه ایام کار و تجربه های حرفه ایم.

یعنی هزاران بار با سانسورهایی با چهره های گوناگون روبه رو شدم، با سانسور سیاسی هم همیشه روبه رو بوده ام. قبل از انقلاب هم بود. بعد از انقلاب هم بود. همین مدرن بودن یک نوع اتهام بود. در دوره بعد از انقلاب این اتفاق فراوان برایم افتاد . در دانشگاه افتاد در کارم و در دسته بندی ها اتفاق افتاد . حتی در پیدا کردن شغل . با وجود این، به من احترام زیادی هم گذاشتند. این مسائل مدتی دغدغه من بود، بعد فهمیدم ایرانی هستم و در این نقطه از جهان و شرایط زندگی و کار کردن این مشکلات را هم دارد.

بنابراین سرخورده و ناراحت نمی شدم. هرچند این دغدغه ها مانعی برای آزادی ذهن من باشد . زمانی از زیر پل رومی آمدند و تمام دفتر و دستک مرا تخته کردند، اما بتدریج این مشکلات حل شد. در تغییر شرایط همیشه تلاش کرده ام و برای شرایطی که فرهیختگی و فرزانگی در آن بیشتر حاکم باشد کوشیده ام.

—— نمایشگاه طراحی جلد کتاب ——

• طراحی جلد کتاب از چه زمانی اهمیت پیدا کرد؟
طرح جلد کتابها در گذشته ها، محتوا و مضمون هر کتاب را نشان می داد، البته با مهارت و تزئینی که داشت. مثلاً طرح جلد کتابی که سوخته کاری بود، حتماً موضوعش مهم و عمیق بود. طرح جلد ساده با کمی حاشیه بندی نشأت گرفته از فلسفه عرفانی مبین موضوع کتاب هم بود. در گذشته طراحی جلد، سنت خوبی داشتیم که فراموش شده است . اما از دهه بیست به شیوه اروپایی شروع کردیم به طراحی جلد کتاب ها، با استفاده از مدرنیزمی که هنرمندان متأثر از تفکر چپ از اروپا وام گرفتند و در ایران اشاعه دادند. تلاشهایی از سوی بنده و عده ای از هنرمندان هم شده که نوعی مدرنیزاسیون با نگاهی به طرح های سنتی ترویج کنیم، که کردیم. اما برخی نتوانستند به چند دلیل. اول اینکه آثارشان نتوانست ترجمان دیدگاه ایرانی در زمینه های مختلف باشد، دوم اینکه عده ای گذشته هنر ایرانی را در چند نقش گل و بته و اسلیمی و ختایی می دیدند. سوم اینکه این دسته از هنرمندان اهل تحقیق و پژوهش و مطالعات عمیق و پیگیر نیستند. این ضعف ها سبب شد، که برداشتی مدرن از نقوش ایرانی در میان هنرمندان ما شکل نگیرد؛ نقوشی که از میان آنها، برخی هنوز بسیار مدرن هستند، مثل نقوش قبل از تاریخ تا دوران ماد.
در این دوره تلاشهای فراوانی صورت گرفت که به طرح های روی جلد هویت بدهیم. همیشه هم یکی از موضوعات نمایشگاههای گرافیک، طرح جلد کتاب ها بود و توانستیم این موضوع را جا بیاندازیم. در انجمن گرافیک برای این نمایشگاه توانستیم از میان طرح ها یک پوستر بسازیم در ابعاد جهانی و طی مذاکراتی که با معاونت فرهنگی وزارت ارشاد داشتیم موفق شدیم تا سرانجام طرح جلد کتاب ها موضوع یک نمایشگاه مستقل باشد.

• برگزاری این نمایشگاه آیا برای هویت بخشیدن به طرح جلد کتاب هاست یا به نوعی ادای دین به گرافیست ها...
هر دو مسأله مورد نظر هست . یک زمانی طرح جلد کتاب ها کاریکاتور گونه بود و در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در زمان تصدی امیر ارجمند طرح جلدهایی زده شد که حتی ذهن بچه های روستایی را هم توانست عوض بکند این تجربه به من آموخت که می توانیم، از طرح جلدهایی استفاده کنیم که به تعالی در هنر و امروزی بودن برسیم . این نمایشگاه را برگزار میکنیم بلکه بتوانیم کیفیت طرح جلد کتاب ها را بالا و بالاتر ببریم . این حرکت دو خاصیت دارد: یکی اینکه طراحان جوان را ترغیب و تشویق به ارائه کارهای بهتر و زیباتر و قوی تر میکند . دوم اینکه عرضه این آثار سلیقه سازی اجتماعی می کند، هم در ذهن ناشران کشور و هم در ذهن مخاطبان کتاب ها.

سخنان مثقالی،نامی،احصایی،آغداشلو درباره مرتضی ممیز و پاسخ های مرتضی ممیز به سوالات

خبرگزاری دانشجویان ایران / ۲۵ بهمن ماه ۱۳۸۲

تهران گرافیک سه قاره در نمایشگاهی اواخر دیماه جاری پس از تنفسی کوتاه از برگزاری دو سالانه نقاشی معاصر به موزه هنرهای معاصر آمده است. بخشی از این نمایشگاه که در برگیرنده مجموعه آثار دوره‌های مختلف کاری مرتضی ممیز، به احترام و سپاس از کوشش‌های این هنرمند است. به گزارش خبرنگار هنرهای تجسمی خبرگزاری دانشجویان ایران، عصر روز دوشنبه فرشید مثقالی، غلامحسین نامی، محمد احصایی و آیدین آغداشلو گردهم آمدند و از مرتضی ممیز گفتند. روز سه شنبه نیز ابراهیم حقیقی، فتح‌الله مرزبان، مصطفی اسداللهی و امرالله فرهادی به جای مرتضی ممیز سخن و خاطره گفتند؛ چرا که در آخرین ثانیه‌های پیش از آغاز مراسم اعلام شد، ممیز به دلیل بیماری جسمی حضور پیدا نخواهد کرد. مسولان موزه در عین حال به خبرنگار ایسنا گفتند در صورت بهبود وضعیت جسمی ممیز ظرف هفته آینده و تا پیش از پایان .نمایشگاه گرافیک سه قاره مراسمی دیگر برای سخنرانی ممیز برگزار خواهد شد

به گزارش خبرنگار ایسنا، روز نخست گفت‌وگو درباره ممیز، فرشید مثقالی خود را تحت تاثیر ممیز دانست و تاکید کرد: ممیز آدمی با حضور بسیار واضح و نیرومند است، بدان معنا که با حضور او در رشته گرافیک، محوطه‌ای را روشن شده است. مثقالی، نوطلبی و نوجویی را بخشی از شخصیت ممیز خواند و یاد آور شد: اگر حضور ممیز نبود، چراغ سندیکای گرافیک روشن نمی‌شد. به اعتقاد مثقالی، قوی‌ترین استعداد ممیز در تصویرگری است و پس از فعالیت در کتاب هفته در سال ۱۳۴۰ تصویرگری را کنار گذاشته و وارد کار گرافیک شده است. مثقالی هم‌چنین از حیطه‌های خلاق او به آرم، لگو و لگو تایپ اشاره کرد و یادآور شد: ممیز اول مصور بعد گرافیست بود و سپس به یک سازمان دهنده تبدیل شد.او مرتضی ممیز را نخستین کسی دانست که از حروف فارسی به خوبی استفاده کرد و توانست آرم بسازد.

غلامحسین نامی – نقاش، دیگر گفت وگو کننده درباره مرتضی ممیز نیز با بیان این‌که درباره کسی که ۴۰ سال دوست بسیار نزدیک من در زندگی از هر لحاظ بوده است، سخن گفتن و حرف دل زدن در جمع کار بسیار مشکلی است افزود: ما تنها با نگاهمان سخن می‌گفتیم. به اعتقاد نامی، مرتضی ممیز با این شانس روبرو بوده است که با آشنایی با احمد شاملو و محمود عنایت در فضایی قرار گیرد که استعدادش شناخته و به او آزادی عمل داده شود. وی سپس به خاطراتی که از دوران تحصیل در دانشکده هنرهای زیبا با مرتضی ممیز داشت اشاره کرد و گفت: پیش از آن‌که به دانشکده بروم، دنبال کسی به نام فمین می‌گشتم، من دیوانه کسی به نام فمین بودم، فمین همان امضای ممیز بود که من آن‌را

برعکس می‌خواندم. نامی گفت: ممیز حضور کامل بود و صابون معطرش به تن همه خورده بود. نامی با بیان این‌که مرتضی هر کاری خواست کرد و در این کارزار موفق بیرون آمد، عنوان کرد: اگر بپذیریم گرافیک ایران پدری دارد، بدون تردید ممیز پدر گرافیک نوین ایران است.

وی سپس به گروه آزاد هنرهای تجسمی اشاره کرد که با همت مرتضی ممیز و راه‌اندازی شد. او معرفی و توضیح درباره این گروه را ضروری دانسته و ممیز را ملات آجرهای این گروه خواند. نامی هم‌چنین نقش ممیز گرافیست و نقاش را در آموزش گرافیک مملکت درخشان دانسته و تاکید کرد: او بدون هیچ خستی دانسته‌ها و تجربیاتش را به شاگردانش منتقل می‌کند. محمد احصایی نیز درباره ممیز سخن گفت. او در تمام گفته‌ها و جمله‌هایش مرتضی ممیز را مرتضی خان می‌نامید. او با اشاره به وجه معنابخشی مرتضی ممیز به تعریف کار پایان نامه تحصیلی او یعنی تابلوی عروسی من و ونوس – پروژه دیپلم ممیز – پرداخت. به گزارش ایسنا، آیدین آغداشلو پس از یکساعت از آغاز این نشست به جمع ملحق شد. او با بیان این‌که مرتضی ممیز به حق ستایش شده‌ترین گرافیست ایران است و در باب هیچ هنرمند معاصری در هنرهای تجسمی این حجم تحسین و قدردانی نثار نشده است، گفت: بسیار خوشحالم ما که ملتی جفاکار هستیم، یک بار استثنائا در مورد یکی از مهمترین شخصیت‌های هنری مملکت‌مان تا حدودی احقاق حق کردیم. او اضافه کرد: این امر قاعدتا مرا از این امر بی‌نیاز می‌کند که حرف‌های مکرری درباره مرتضی ممیز بزنم که پیش از من بسیار گفته شده است. انشاالله عمرش دراز و طولانی باشد و خود ناظر این حق شناسی و سپاس گذاری باشد و ما بیشتر از این لذت ببریم که حق هنرمندی را ادا کردیم. آغداشلو در ادامه تاکید کرد: تا پیش از مرتضی ممیز چیزی به نام گرافیک معاصر وجود نداشت؛ نه این‌که گرافیک نداشته باشیم، بلکه داشتیم. پراکندگی و عدم تشخص به عوامل متعددی بر می‌گردد، که بخشی از آن کنار گذاشتن چیزی است که داشتیم و نمی‌دانستیم و محدود شدن به شیوه‌هایی که در جهان رایج بود و ما متاسفانه بدترین نوع آن‌را انتخاب می‌کردیم.

وی افزود:کمی بیشتر از آن‌که مرتضی ممیز در دانشگاه تهران تحصیل می‌کرد، چیزی بنام علامت تجارتی و لگو وجود نداشت؛ مجموعه درهم‌برهم و غریبی بود؛ به همین دلیل اگر مورخی بخواهد از سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۴۰ گرافیک ایران را جمع بندی کند، چیزی نخواهد داشت. آغداشلو به عنوان نمونه گفت: پیش از آغاز به کار مرتضی ممیز و بعد از آن قباد شیوا و فرشید مثقالی چیزی به اسم پوستر نداشتیم. وی در عین حال تصریح کرد: مرتضی ممیز دل‌بستگی‌هایی به پیش از خود داشته، که شاید کمتر کسی به آن توجه کند. به اعتقاد آغداشلو تاثیر نفوذ محمد بهرامی بر مرتضی ممیز بسیار قابل توجه است و باید بررسی شود؛ اگر حافظه ما درست کار کند و نگاهی به گرافیک پیش از مرتضی ممیز بیاندازیم، متوجه می‌شویم که بسیاری از گرافیست‌های ما با هاشور کار می‌کردند.

به گفته او منشا این هاشورها از حکاکی‌هایی بود که خیلی بیشتر در قرن پانزدهم میلادی در اروپا برای چاپ استفاده می‌شد. وی تاکید کرد: مجموعه آثار ممیز حکایت از ذهن طراح تراز اولی دارد که در عین حال به چیزهایی توجه می‌کند که تا پیش از آن به این صورت توجه نمی‌شد.

او در بخش دیگری از گفته‌هایش اظهار کرد: او مجموعه‌ای را که پیش از او وجود داشت با کارآمدی فراوان به شکلی کاملا مدرن عرضه کرد. به اعتقاد آغداشلو ممیز به عنوان مدیر هنری موفق شد مجموعه‌ای فراهم و استعدادهایی را کنار هم بیاورد که راه را برای گرافیک معاصر ایران باز کند. چنین آدمی قطعا به نوچه‌پروری هم متهم می‌شد و قطعا در جبهه‌های متعددی می‌جنگید، می‌جنگد و خواهد جنگید. او ادامه داد: ممیز در تاسیس گسترش و تداوم گسترش دانشکده‌های گرافیک نقش عمده‌ای داشت و در تربیت نسل عظیمی از هنرمندان تراز اول نقش بسیار بسیار مهمی دارد.

به اعتقاد او جایگاه ممیز را با جایگاه کمتر هنرمند معاصری می توان مقایسه کرد. وی توجه به این‌که نوعی دیدگاه، هنر و روش که به یمن وجود او شکل گرفته است، را ضروری دانست و گفت: تصور این‌که او نبود چطور می‌شد، برای شخص بنده غیرقابل باور است. در کنار این‌ها بسیار جالب است بدانیم، کسی که از دانشکده هنرهای زیبا آمده و پایگاه او نقاشی و طراحی است، آن‌قدر معاصر است که به زعم بنده مهمترین اثر مدرن به معنای هنر جدید را با کاردها و چاقوهایی که برای چند نمایشگاه طراحی کرد، شکل داد و به ثمر رساند.

آغداشلو معتقد است: به جز بیل و آخ آقای الخاص آدم جدی‌ای سراغ ندارم که با تمهیدی چنین درخشان بدون این‌که چیزی را ساخته باشد، فقط با تنظیم، اثری را بوجود آورده باشد که به تمامی نماینده یک دوران باشد؛ آن اثر اجتماعی‌ترین اثر بعد از ۱۳۴۰ است که در این مملکت خلق شده است. این منتقد هنری گفت: آدمی چنین یگانه در کار گرافیک و چنین خاص در سازماندهی راهبری و بوجود آوردن نسلی از هنرمندان تراز اول سراغ ندارم. او را رییس و مرشد خودم در بسیاری از جاها به شمار می‌آورم؛ با وجود آن‌که اختلاف سنی چندانی نداریم. مطمئنم چنان حق شناسی به کار رفته که امثال من را بی‌نیاز از حرف می‌کند.

او در ادامه به نخستین باری اشاره کرد که نخستین تصویرگری خود را به یمن اشاره و کمک مرتضی ممیزی انجام داده است. در ادامه این نشست غلامحسین نامی مقدمه‌ای از کاتالوگ نمایشگاه مرتضی ممیز در سال ۱۳۳۹ را خواند. غلامحسین امیرخانی رییس انجمن خوشنویسان ایران نیز از سوی شورای عالی خانه هنرمندان ایران لوح سپاس و قدردانی با امضا اعضا هیات مدیره این شورا که به قلم خود تحریر کرده بود را به همسر مرتضی ممیز تقدیم کرد. به گزارش ایسنا، پیش از این اعلام شده بود که عباس کیارستمی نیز در این نشست گفت‌وگو شرکت خواهد کرد، این در حالی است که کیارستمی از چندی پیش در خارج کشور به سر می‌برد.

سخنان ممیز در آخرین ساعت خاموشی چراغ نمایشگاه طراحان گرافیک سه قاره غروب روز دوشنبه بیستم بهمن ماه مرتضی ممیز با ساعتی تأخیر به موزه هنرهای معاصر آمد و در جمع هنرمندان و علاقه‌مندان گرافیک سخن گفت. به گزارش خبرنگار هنرهای تجسمی خبرگزاری دانشجویان ایران، مرتضی ممیز به موزه هنرهای معاصر آمده بود تا با ذهنی شفاف، ساده و صادقانه به پرسشهای حاضران پاسخ دهد.

ممیز گفت: همه ما تصور می‌کنیم متمدن شده‌ایم؛ اما در واقع همان ببوهای دهاتی و ساده هستیم. اگر این سادگی از بین برود استثنائا متمدن می‌شوید. او از حضور خود در این نشست به منزله کنکوری یاد کرد که تلاش می‌کند صادقانه در آن موفق شود. سپس از وی درباره تکنیک‌های کاری‌اش در کتاب هفته سؤال شد، او پاسخ داد: کتاب هفته بر عکس آنچه دوستان می‌گویند و از آن به عنوان دوره خوب کار من یاد می‌کنند، دوره عکس‌العملی من بوده ، همان زمانی که دانشجوی هنرهای زیبا بودم و کار را براساس نظر و خواست اساتید مدرسه‌ام انجام می‌دادم. او از استاد خود حیدریان که شاگرد درجه یک کمال‌الملک بود یاد کرد و گفت: حیدریان دقت کردن و خوب دیدن را به ما یاد داد. معلمهایم به من گفتند که به راه راست در هنر نخواهی رسید. و من اصرار داشتم و تطابق تکنیکی کیفیت کار طراح و نویسنده را کشف کردم. می‌دیدم که همه چیز به روایت تصویر است؛ نه همه چیز انطباق با فضا و تکنیک نویسنده و یا هر موضوع که مربوط به کتاب است. در این زمینه علاقمند به جست‌وجو، تفحص و فراگیری و درواقع توجه به جنبه روانشاسانه فرم و رنگ کردم؛ لحاظ مستی‌آور و زیبایی به هنگام کشف این هماهنگی داشتم. این لذت همواره با من است؛ تا این لحظه نه اینکه خیلی معایب را نبینم، بلکه دیدم زندگی کوششی لذت بخش است؛ اگر آدم خوب و مثبت ببیند. این مثبت دیدن صرفاð نگاه یک آدم هالو به زندگی نیست؛ بلکه جوهر خوشبختی را که خاص خوش بختی است، دست کم بو کشیدن است. این نکته‌ای است که اکنون آن را در دوره فوق لیسانس تدریس می‌کنم.

او ادامه داد: اکنون ذهن و شعور نسبتا فعال‌تری پیدا کردم، با یک نگاه می‌توانم تشخیص دهم پشت این چهره‌های سخت و دیرآشنا چه آدمی نهفته و چه آدمی هنوز گرفتار وجودی شفاف است و این وجود نمی‌گذارد آن شفافیت خود را نشان بدهند. بنابراین از آن کند و کاو در کتاب هفته توانستم از آن جهت در فرهیختگی ذهنی شعوری خود از آن استفاده کنم. او در پاسخ به پرسش دیگری که از سوی محمد ابراهیم جعفری مطرح شد در این باره که چه اتفاقی می‌افتد که با آنکه کار شما سفارشی است چیزی از وجودتان در آن هست، به شوخی گفت: تو شعرت قشنگتر از نقاشی است و نقاشی‌ات عمیقتر و اضافه کرد: ندیدم کسی فی‌البداهه بحرالعلوم شود یا حتا اصلا فکر کردن را یاد بگیرد. با کند و کاو و تلاش است که یواش یواش به جایی می‌رسد. اکثرا بلد نیستیم فکر کنیم. فکر کردن سیستم فوق‌العاده مهم و ظریف پژوهشی قوی است که باید همچون یاد گرفتن الفبا در مدرسه به ما یاد داده شود. در حالی که ما در کشورهای جهان سوم کسی در دوران زندگی نه به وسیله پدر و مادر و نه مدرسه و نه خود جامعه فکر کردن به ما یاد ندادند. بنابراین به همین خاطر است که همیشه عقبیم و همیشه در سن‌های بالا به یک مسیر یا کورسویی می‌رسیم که چیزهایی را می‌فهمیم. ما چون فکر کردن بلد نیستیم از این گزارشها و یا تفسیرهای شکمی درباره هر چیز به

شکلی فراوان ارائه می‌کنیم و همان مبنای قضاوت زندگی ما می‌شود. من تلاش می‌کنم سیستماتیک فکر کردن را به دانشجویان بدهم اما در این انتقال تجربه موفق نبودم. چرا که بستر آن در جامعه ما وجود ندارد.

او در ادامه عنوان کرد: ما مثل غلامرضای تختی یک نفره اوج می‌گیریم، جمع ما همچون سرزمین آلمان یکباره بالا نمی‌آید. در کشور ما و کشورهای جهان سوم به خاطر این حس صیقل زده‌شان تک نفره بالا می‌آیند و این امر به خاطر آن است که متفکران ما به صورت حسی آدمهای فرهیخته‌ای هستند. ****

به گزارش خبرنگار ایسنا، در ادامه این نشست مرتضی ممیز در پاسخ به اینکه محدودیت‌های چاپ چقدر در ساده‌انگاری‌اش تأثیر گذاشته است، گفت: سیستم نگاه کردن من یک سیتسم عجول و بی‌حوصله است، سعی می‌کنم اصل مطلب را بگیرم و بقیه وقتم را صرف پژوهش ذهنی کنم. او اضافه کرد: در کارهای کتاب هفته و بسیاری از کارهای بعدی من که سهل و ممتنع از کار درآمد به خاطر تنگی فضای کارهایی بود که انجام می‌دادم گاهی روغنم در می‌آمد تا به یک ترکیب ساده می‌رسیدم.

پرسش دیگر یکی از حاضران در این نشست، تعریف مرتضی ممیز از نقاشی و طراحی بود. وی گفت: در قدیم یکسری تعریف‌ها وجود داشته و چارچوبها محدودتر بوده است اما همانها از بین رفته اکنون آن تعریف‌ها نیست با تعریف کردن مغز بسته می‌شود؛ تعریف کردن خود سنت نادرستی است بنا براین من حاضر نیستم برای چیزی تعریف قابل شوم. باید هر چیزی را همان گونه که هست قبول نکرد، بلکه نگاه کرد.

به گزارش خبرنگار در ادامه این نشست در یاداشتی به ممیز یادآوری شد که پدر گرافیک ایران نامیده شده است، او صریح پاسخ داد: مجبورم به خاطر اهداف دیگری تمکین کنم. من پدر نیستم؛ پدر گرافیک نیستم؛ پدر گرافیک نوین هم نیستم؛ من تنها یک تلاش‌گرم. این تعارفات متعلق به جامعه‌ای است که دنبال سمبل‌ها است. او در ادامه همچنین درباره این نکته که گرافیک علم است یا هنر گفت: همه چیز نامش آگاهی است. تفکیک و نام‌گذاری نکنید؛ و درباره غریزی یا دانسته کار کردن نیز عنوان کرد این دو ارتباط مستقیم دارند. عطاءالله امیدوار از ممیز درباره بزرگترین قطع کار و افراد شاخصی که سالها پیش زمان آغاز به کار ممیز حضور داشته‌اند، پرسید. او پاسخ داد: روی دیوار هم کار کرده است؛ وی گفت: همیشه با دقت به آدمها نگاه می‌کنم و به دنبال آنچه که تو در پشت به دنبال هستیم می‌گردیم. در زمان دانشکده و حتی پس از آن به افرادی برخوردم که کارهای بسیار زیبایی داشتند از جمله آقاسی و پس از آن محمد مدبر را کشف کردم. محمد بهرامی، بیوک احمری، جد عموی بزرگ خودم و ...، ما همه معلم یکدیگر هستیم به شرطی که به هر چیزی با توجه و فکر نگاه کند. لقمان ادهم می‌گوید: ادب از که آموختی، از بی‌ادبان.

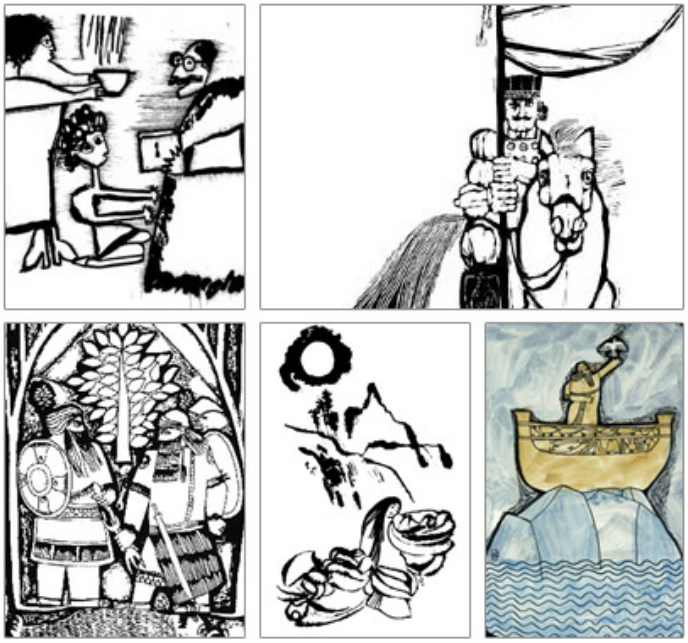
از مرتضی ممیز درباره آینده گرافیک ایران نیز سؤال شد؛ وی گفت: علایق و هیجاناتی در جامعه ما وجود دارد که نشانگر علاقمندی به مقایسه است. این مقایسه مشکلی ندارد. اما نشانگر این است که جامعه ما علیرغم این دریای مشکل و عقب ماندگی با زهم طالب ترقی و پیشرفت و دگرگونی است. جرأت دارد، بی باکانه خود را به آب و آتش می‌زند در این سؤالات شما نیز این روحیه وجود دارد. از کاردهای آویزان از سقف نیز از ممیز پرسیده شد، وی پاسخ داد: یک جوان دوست دارد خود را نشان دهد؛ معترض هم هست. اما من اکنون هیچ اعتقادی به جناحهای سیاسی ندارم، رفتم کنارشان و دیدم که تو خالی‌اند. من باید فکرهای تازه و افق‌های تازه باز کنم. همه تلاشم را می‌کنم که شفاف باشم. او در ادامه اظهار کرد: می‌خواهم تاریخ را به شما یادآوری کنم و تلاش‌هایی را که ما کردیم. چاقوهای آویزان از سقف یا کاشته در گلدان جیغی از ته ریه‌ام بود. الان دلم نمی‌خواهد آن جیغ را هم بزنم. باید تخمی را پروراند که منطقی باشد. فی البداهگی، ربطش با خلاقیت تعریف اینها مشکل است. می‌ترسم انحراف در ذهن شما باشد باید به مرحله‌ای از تربیت و فرهیختگی برسید که هر کاری می‌کنید درست باشد. اگر دچار شیفتگی کامل شده و هرگاه تسلیم شدید بدانید که مرده‌اید. هنوز در ۶۷ سالگی سرگیجه دارم، اما از این گنگی نمی‌ترسم، چرا که لازمه کشف است ؛ اگر یک روز فهمیدید که سؤال ندارید به شما می‌گویم: ببخشید مرا، خر هستید!

او با این جمله صحبت‌هایش را به پایان رساند که اشتباه کردن چیز بسیار خوبی است، چیزهای بسیاری به آدم یاد می‌دهد.

مجموعـه آثار استاد مرتضی ممیز

پوستر

PERSIAN GFX



مجموعـه آثار استاد مرتضی ممیز

تصویر سازی

PERSIAN GFX

برگرفته از سایت ممیز

info[at]momayez.ir

در تلگرام عضو این کانال بشوید

@alimerikhi