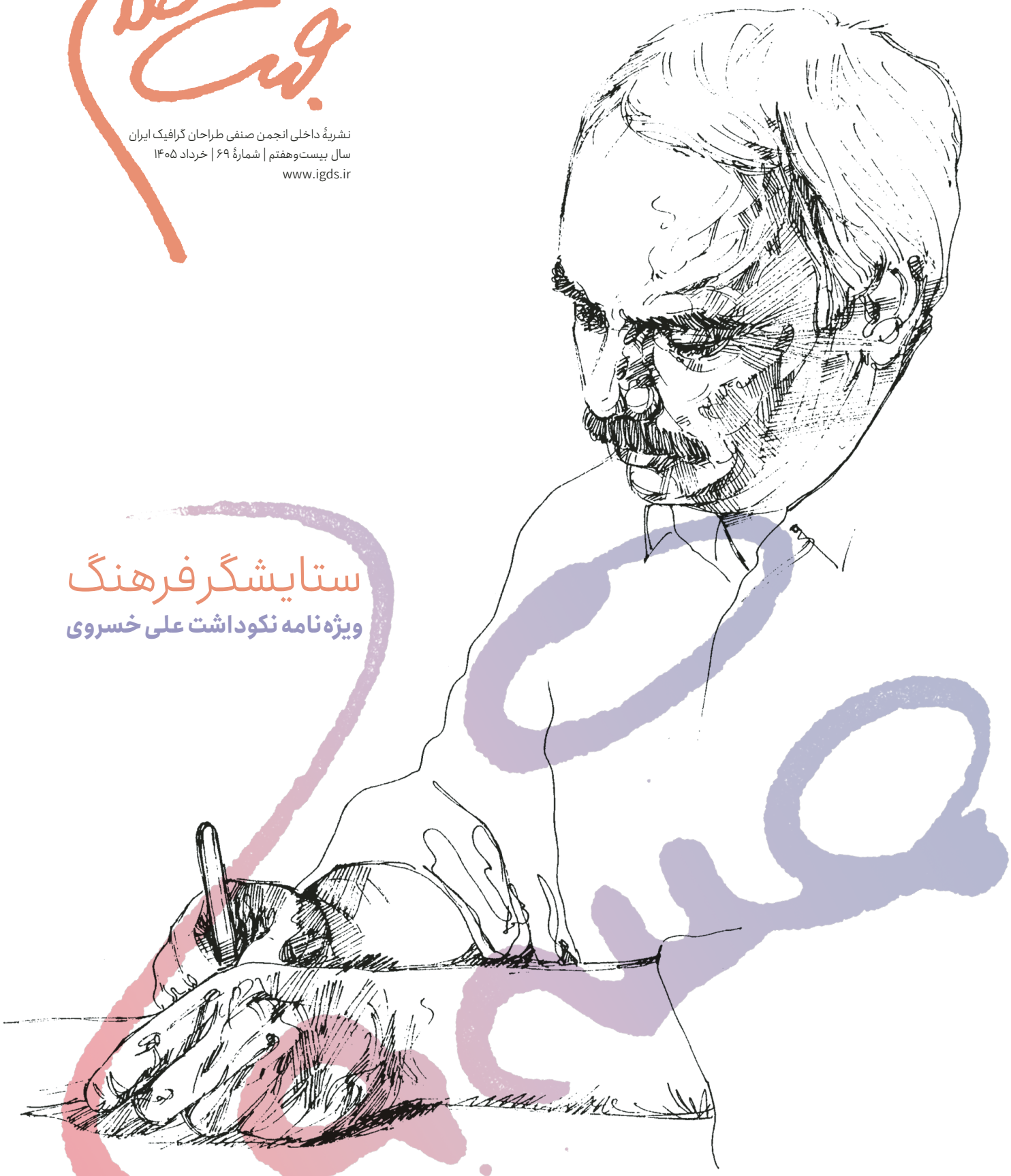
جهت اطلاع

نشریهٔ داخلی انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران
سال بیست‌وهفتم | شمارهٔ ۶۹ | خرداد ۱۴۰۵
www.igds.ir



ستایشگر فرهنگ

ویژه‌نامه نکوداشت علی خسروی

درآمد

آنچه در این صفحات آمده ادای احترام کوچکی به یار دیرین انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران، عضو شماره‌ی ۶۱، مرد خوش‌مشرب و حامی انجمن، زنده‌یاد استاد علی خسروی است. او که علاوه بر تمامی حمایت‌ها و فعالیت‌های سال‌های عضویتش، در سال‌های اخیر بخشی از آثارش را برای حمایت از طراحانی که گرفتار بحران‌های مالی شده بودند فروخت و در کمال فروتنی صندوقی را برای این گروه راه انداخت.

حرف‌های گفتنی را بزرگان و رفقای قدیمی‌اش گفته‌اند و جوان‌ترها و اهالی قلم و نقد، ستایش‌ها از او کرده‌اند که به‌حق شایسته‌ی ستایش بود. اما نه در مقام نقدنویس یا ستایشگر که در جای کوچک‌ترین عضو برگزاری آیین نکوداشت علی خسروی بر خود واجب می‌دانم از یک‌یک کسانی که برای مراسم خاکسپاری، آیین نکوداشت و نمایشگاه‌های چهارگانه‌ی خانه‌ی هنرمندان ایران در ۲۲ خردادماه ۱۴۰۵ و انتشار این ویژه‌نامه تلاش و یاری کردند تشکر کنم. خصوصا از امیر سقراطی، پژوهشگر و رفیق سال‌های اخیر استاد خسروی، که بی‌دریغ تمام آرشیوش را در اختیار انجمن گذاشت ممنونم. همچنین از تمامی نویسندگان و سخنرانانی که در این ویژه‌نامه، آیین بزرگداشت، و خاکسپاری زنده‌یاد خسروی همراه و همدل انجمن بودند به‌جان سپاسگزارم. اگر بنا باشد نام تمام این همراهان را در این مقدمه بنویسم چندین صفحه می‌شود که همگی یکدل و بی‌دریغ کوشیدند.

همچنین از تمامی نهادهایی که برای بزرگداشت استاد خسروی کمک کردند نیز تشکر می‌کنم و به دوستان طراح اهل کرمان که آیین بزرگداشتی برای ایشان برپا داشتند و ویژه‌نامه‌ای نیز منتشر کردند دستمریزاد می‌گویم. و در آخر به بزرگان انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران و رفیق دیرینه‌ی زنده‌یاد خسروی، جناب آقای داریوش فرهنگ، تسلیت می‌گویم.

با احترام

سعید باباوند | دبیر رویداد

وسیع به پهنای کویر

> ابراهیم حقیقی

یاد بعضی نفرات
روشنم می‌دارد
قوّتم می‌بخشد
ره می‌انداازد
و اجاقِ کهنِ سردِ سَرایم
گرم می‌آید از گرمی عالی دَمِشان.
نام بعضی نفرات
رزقِ روحم شده است.
وقت هر دلتنگی
سویشان دارم دست
جرئتم می‌بخشد
روشنم می‌دارد.

-نیما

مرتضی ممیز در دانشگاه الگوی ما بود. اگرچه از قبل‌تر با *کتاب هفته* او را دنبال و ستایش می‌کردیم. او شکنندهٔ رفتارهای عادت شدهٔ شبه‌نگارگری نقاشان روزگار به اسم مینیاتور بود. اگرچه محمد بهرامی از قبل شروع کرده بود اما ممیز پرشورتر و پربارتر می‌تاخت و کنار امضای پوسترهایش می‌نوشت: «عکس: علی خسروی، اجرا: عدنانی». با عدنانی و خسروی در سال ۱۳۴۹ آشنا شدم. علی تا قبل از آمدن به دانشکده زیاد سفر نکرده بود و هروقت به سفر شمال می‌رفتیم می‌خواست دریا را ببیند. به روایت خودش در اولین سفر دانشجویی که بعد از دیدن همیشگی وسعت کویری کرمان دریا را دیده بود، حیرت کرده بود. سال ۵۰ با عدنانی در کانون همراه شدیم و علی به مجلهٔ *تماشا* رفت. همیشه می‌گفت اگر ما امروز از کار گرافیک معیشت آبرومند داریم مدیون مرتضی و قباد و فرشید هستیم. همواره قدردان معلم‌ها بود. در *تماشا* خیلی کار می‌کرد. مثل بقیهٔ *تماشا*یان؛ همه‌کار، تصویرگری، صفحه‌آرایی، طراحی جلد و پوستر و ... کارنامهٔ پربار و درخشانی از خود به‌جا گذاشته. مخصوصا در سال‌های بعد از *تماشا* و *سروش*، با چهره‌نگاری‌هایش یکه‌تازمیدان شد. با قلمی محکم و ترکیب‌هایی زیبا و دلنواز که از شماره خارج‌اند، و بعد دوباره دست‌به‌کار نقاشی شد. این‌بار روی بوم با رنگ و روغن و اکریلیک. در اندازه‌های بزرگ، زنان خنیاگر، نوازنده و شادمان، با گیسوهای رها در باد و رقصان. منظره‌ای خیالی و زیبا مثل بهشت نگارگری ایرانی. در خلوت و صبور.

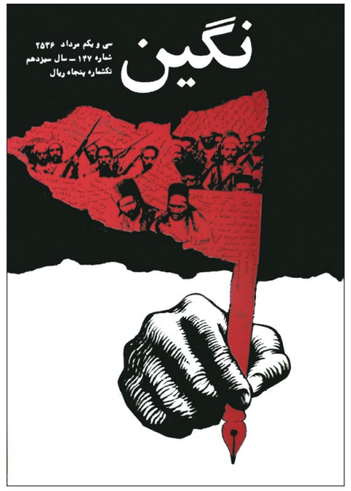
هروقت قصد سفر می‌کردم آماده به یراق بود. رشت و جاده اسالم، با جلال فرید سکاچایی. در دوران بیماری کرونا، یزد و کرمان با خلیل جعفری و بهرام و آرش و عباس و محمدرضا هاشمی نژاد. نخجوان با امراله و کامبیز و مجید و سحر و محمد، اصفهان و شیراز و کازرون و کنگ و بندرعباس و قشم و ... به راستی عمرمان را با هم سپری کردیم. به خوبی و خوشی. بی‌هیچ کدورت یا آزاری. او بدخواه هیچ‌کس نبود. دلگیری‌اش را هم با همه، با متلک یا شوخی و طنز به خنده جمع می‌کرد. هنرمندانه زیست و هنرمندانه دوستی کرد و هنرمندانه بدون آزار به کسی چشم فرو بست. وسیع به پهنای کویر با دلی به پهنای دریا و آسمان.

باز هم من تنهاتر شدم.

عشق در دل ماند و یار از دست رفت
دوستان دستی که کار از دست رفت
ای عجب گر من رِسم در کام دل
کی رسم چون روزگار از دست رفت
بخت و رای و زور و زر بودم دریغ
کاندراین غم هرچهار از دست رفت

حافظان فروتن فرهنگ

> احسان رضوانی | دبیر ویژه‌نامه



طرح جلد نشریه نگین، شماره ۱۴۷، سال ۱۳۵۶، اثر علی خسروی

طرح جلد نشریه نگین، شماره ۱۵۶، سال ۱۳۵۷، اثر علی خسروی

نسل آغازین قرن گذشتهٔ خورشیدی، یعنی با قدری تقریب و تسامح متولدین سه دههٔ ابتدای سده از سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۳۰، در برهه‌ای بالیدند و جوانی کردند که شاخصهٔ آن، آرمان و عمل و استقامت بود؛ عصر نوگرایی و جوامع و انقلابات. دوران تقدم و تفوق جمع بر فرد و روح جمعی بر فردگرایی. این نسل، چه در ایران و چه در جهان، خیابان را تجربه کردند و زیستند. نسلی که زود به بلوغ رسیدند و مسئولیت پذیرفتند؛ چه در خانواده و چه در جامعه، چه مسئولیت فردی و چه مسئولیت اجتماعی. زود از خانه و خانواده و شهر و دیار بیرون زدند و تن به سفر و خطر و مهاجرت دادند و خود را در دریای جامعه و مسئولیت اجتماعی انداختند. و از آنجا که فرهنگ امری تاریخی-اجتماعی است، فرهنگ و میراث و سرمایهٔ فرهنگی نزد ایشان جایگاه شاخصی داشت.

در زمانهٔ این نسل، دانشگاه و دانشجو نبض تپندهٔ جامعه بود؛ در تهران آذر ۳۲ را خلق کرد و در پاریس مِی ۱۹۶۸ را. هنر، به‌ویژه سینما و موسیقی، مملو از جامعه بود و خیابان. سینمای نئورئالیسم ایتالیا با واقع‌گرایی تیز و برنده پوست رخوت را می‌درید و نشتر بر دمل‌های چرکین جامعه می‌زد و سینمای موج‌نوی فرانسه با جسارت و بی‌باکی و تجربه‌گرایی خون نو در رگ‌های جامعه می‌دواند. عصر رک‌گویی و تیزبینی و نقد بود و زمانهٔ شکافتن سقف‌های کهنه و درانداختن طرح‌های نو. دوران جامپ‌کات بود و دوربین‌های سبکِ روی دست در خیابان. مسئولیت اجتماعی معنایی پررنگ داشت و هنوز فردگراییِ متورم و متوهم، تسمه از گردهٔ فرهنگ و هنر نکشیده بود.

ایران نیز در این دوران پرشور و حرارت، فارغ و برکنار نبود. تجربهٔ انقلاب مشروطه، نخستین انقلاب در منطقه بلکه در آسیا، را از سر گذرانده بود و باوجود تمامی سرکوب‌ها با اتکا به پتانسیل اجتماعی و فرهنگی خود سودای مدرنیته و تغییر الگو و پارادایم در سر داشت. نسلی که در این زمینِ پراستعداد به بلوغ رسید عطش بسیار داشت برای تجربهٔ زیستن و ساختن. پررنگ‌ترین فلسفهٔ زندگی‌اش اگزیستانسیالیسم بود حتی اگر نامی از آن به زبان نمی‌آورد یا خود به آن آگاهی نداشت.

در حوزهٔ طراحی گرافیک لحن و نگاه و بیان طراحان مکتب لهستان بیش از مکاتب دیگر به مذاق و روحیهٔ طراحان جوان این نسل خوش آمد؛ رنگ‌های تند و خالص، کنتراست‌های شدید، بیان رک و صریح، سطوح گسترده، خطوط ضخیم و محکم و حسِ بدیع دست با موضوعات و سوژه‌های عینی و اجتماعی، عناصری بود که طراحان جوان گرافیک ایران را به خود جذب کرد. همین ویژگی‌ها به انضمام موضوعات اجتماعی و عناصر و المان‌های تصویری فرهنگ و هنر ایرانی هویتِ بخش اعظم گرافیک این نسل را شکل داد.

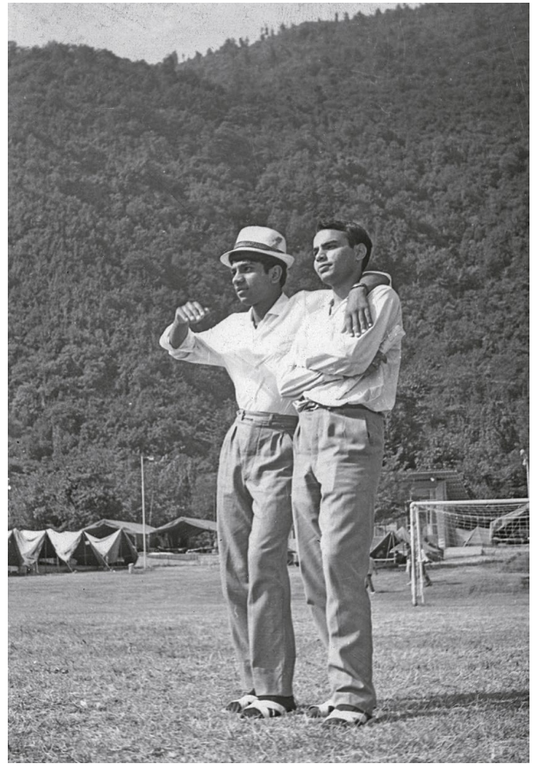
ویژگی بارز این نسل پایداری و تاب‌آوری بود و هست. با تکیه بر همین روحیه و پرورش بود که این نسل توانست فضای قبض و بستگی و فقدان دهه‌های بعد را تاب آورد و از کوچکترین منافذ موجود و ناموجود برای حفظ فرهنگ و هنر و فعالیت فرهنگی بهره برد و مانع گسست کامل رشتهٔ ممتد فرهنگ و هنر شود و به‌عنوان مثال حتی نشریهٔ *صنعت حمل و نقل* را مجرای کار فرهنگی و روشنفکری خود کند! بلد بودند زندگی کنند و از میراثی که به ایشان رسیده به‌هرنحو محافظت نمایند.

دیگر ویژگی این نسل، فارغ از تفاوت‌های خلق‌وخوی فردی، دوستی‌های عمیق و پردوام است؛ رفاقت‌هایی از کودکی و نوجوانی تا دم مرگ. سرمایهٔ گران‌بهایی که همچون بسیاری سرمایه‌های جمعیِ دیگر در این زمانه کمرنگ و کمیاب شده است. بخش عمده‌ای از این نسل زادهٔ روستا، ایل یا طبقات فرودست شهری هستند و بار مسئولیت زندگی خیلی زود بر شانه‌هایشان سنگینی کرده و کار، هویت‌شان است چنانکه مرتضی ممیزمی‌گفت: «آدم می‌تواند خانواده نداشته باشد ولی نمی‌تواند شغل و کار نداشته باشد».

اغلب ایشان، از اهالی تئاتر و سینما و نویسنده و شاعر و نقاش و طراح گرافیک و...، آنقدر کار و تولید کرده‌اند و بر چنان شرایط سخت و طاقت‌فرسایی چیره شده‌اند که به اسطوره پهلو می‌زنند؛ بعضی حتی به قیمت جانشان. و همین سماجت و استقامت و تاب‌آوری و احساس مسئولیت جمعی بوده که شعلهٔ نحیف فرهنگ و اندیشه را در شب‌های توفانی حفظ کرده است.

علی خسروی مردی از این نسل و طراح و هنرمندی از این دست بود. از کرمان آمد، وارد نامدارترین دانشکدهٔ هنر کشور شد، در رشتهٔ نوپا و جسور گرافیک درس خواند و بیش از هر چیز دیگری در زندگی‌اش کار و طراحی کرد؛ آرام و بی‌ادعا و سربه‌زیر و دست‌به‌کار. همچون ماهی، آرام و بی‌صدا، هزاران تخم هنر و فرهنگ پراکند، اگرچه از دل کویر آمده بود.

درس‌های مهمی هست، به اهمیت زندگی و فرهنگ و انسانیت، که نسل میانسال من و نسل‌های جوان‌تر می‌بایست از آن نسل پرکار و پرشور و اجتماعی و مسئولیت‌پذیر بیاموزند؛ نه با نگاه نوستالژیک یا کهنه‌پرستانه، بلکه با نگاه واقع‌بین و آرمانگرایانه.



علی خسروی و داریوش فرهنگ، اردوگاه هنری رامسر، ۱۳۴۵

آرتیستی برای تمام فصول

> داریوش فرهنک

وقتی هنرمندی از میان می‌رود زخمی جانکاه بر دل و جان می‌گذارد که به‌آسانی ترمیم نمی‌شود. مخصوصاً اگر این هنرمند رفیقی باشد که سالیان دور و دراز با او دمخور و همراه بوده‌ای!

دوستی من با علی خسروی برمی‌گردد به شصت‌وپنج سال پیش که به‌اتفاق روی یک نیمکت مدرسه نشسته بودیم و همراه با عبدالرشیدی روزنامه دیواری درمی‌آوردیم. از همان دورهٔ نوجوانی او نقاشی می‌کرد و من به دنبال وسوسهٔ بازیگری بودم. با هم رشد کردیم، شکل گرفتیم و به دروازهٔ هنر قدم جدی گذاشتیم! این رفاقت به دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران کشیده شد. او رشتهٔ گرافیک را انتخاب کرد و من رشتهٔ تأتر را. پیوسته جدا از هم اما با هم کار مدام می‌کردیم. تمام بروشورها، عکاسی‌ها و پوسترهای مرا او ساخته و پرداخته می‌کرد. در دورهٔ دانشگاه هم کار می‌کرد و هم درس می‌خواند. من راه تلویزیون و سینما را دنبال کردم و او به مجلهٔ سروش رفت و استخدام تلویزیون شد. صفحه‌آرایی و زینت‌بخشی مجله‌ها و کتاب‌ها را انجام می‌داد و رفته رفته سر و شکل بسیار هنرمندانه و حرفه‌ای پیدا کرد. کتابی با عنوان «نقشی به یاد ...» درآورد و تقریباً چهرهٔ تمام اهل موسیقی و هنر و سینما را به‌شیوهٔ خاص به تصویر کشید. یک‌جور تصویرسازی جذاب، خاص و بسیار هنرمندانه!

او شوهر خواهر من هم بود و دو فرزند دارد؛ هومن و تارا که کار عکاسی می‌کنند و خبرنگاری هنری. اما دوستی ما فراتر از ارتباطات فامیلی بود. یک‌بار به او گفتم: «علی، تو امضای خودت را پیدا کرده‌ای و کارهایت هم جایگاه خودشان را. بعداً می‌خواهی چه کنی؟»

گفت: «می‌خواهم کار گرافیک و بقیهٔ چیزها را کنار بگذارم و در خلوتی عامدانه فقط نقاشی کنم. سفارش‌دهنده و سفارش‌گیرنده خودم باشم و خودم».

نشست کنج خانه که آتلیه کارش هم شد. و نقاشی کرد و نقاشی کرد و نقاشی کرد.

یادم می‌آید هربار که به دیدنش می‌رفتم با تابلوی تازه‌ای روبه‌رو می‌شدم. نمایشگاه می‌گذاشت و مرتب جمعه‌ها کالری‌گردی می‌کرد. آنقدر پرکاری کرد که خانه‌اش دیگر جای سوزن انداختن نبود. در نقاشی هم امضای خودش را داشت! خاص، بدون تقلید و بدون خودپسندی و جلوه‌گری. اگر هرکدام از کارهایش جایی در میان انبوه تابلوهای دیگران باشد و امضائش را نخوانی، سریع متوجه می‌شوی کار اوست. تم اصلی همه تابلوهایش، زنان بلند قامت رقصان و ساز به‌دست را می‌بینی که هویت دارند. زیبایند و اختصاصی. یادآور رنج زنانی است که دربند سازندن هستند و جرم مضاعف آنها «زن بودن» است.

پانزده سال آخر را فقط نقاشی می‌کرد و در اوقات فراغت فیلم تماشا می‌کرد. یک تماشاگر حرفه‌ای سینما بود. ما همیشه و همه‌جا حرفی برای گفتن و شنیدن داشتیم. آخرین روز در بیمارستان به من گفت آخرین تابلویش را امضا نکرده و دست‌نخورده باقی مانده است. از بازدیدکنندگان و علاقمندان به هنر و کلکسیون‌داران دعوت می‌کنم آخرین تابلویش را هم که هنوز روی شاسی و سه‌پایه است و قلم‌موها و تیوب رنگ‌هایش در کنارش، به تماشا بنشینند.

یادش همیشه گرامی و خاطره‌اش جاودان باد.

خسروی؛ تداوم استادکاری

> آیدین آغداشلو

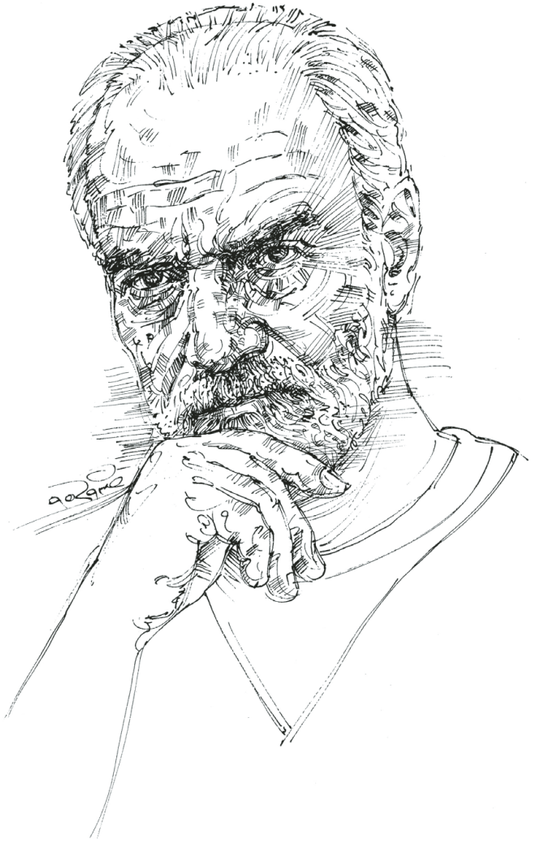
در تاریخ گرافیک معاصر ایران استادان بزرگی کار کردند. از استاد من بیوک احمری تا محمد بهرامی و بسیاری دیگر. و خیلی از ایشان دست استادانه‌ای به قلم داشتند و قلم فلزی و مرکب در دستشان مثل موم بود، به آسانی می‌چرخید بر صفحهٔ کاغذ.

زمانی من گمان کردم آن نسل و آن شیوه به پایان رسیده؛ ده‌ها سال پیش. ولی اشتباه می‌کردم. وقتی شروع کردم به تحقیق درمورد کارهای علی خسروی، دیدم آن استادکاری تداوم دارد و در استادی از هیچ‌کدام ایشان کمتر نیست. کیف می‌کردم وقتی طراحی‌های مرکب و قلم فلزی یا رابید او را تماشا می‌کردم. نقاش به تمام معنا بود، کارش را خیلی خوب می‌شناخت و استاد به تمام معنا بود. برخی اوقات وقتی کارش را می‌دیدم فکر می‌کردم من نمی‌توانم به آن خوبی کار کنم. واقعا شگفت انگیز بود.

همیشه خوشحال بودم که هست و کار می‌کند ولی این خوشحالی دیرپا نیست. به‌خاطر اینکه مثل امروز لحظهٔ وداع می‌رسد.

بارها همدیگر را ملاقات کردیم، در جلسات مختلف. آخرین باری که علی را دیدم هیچ اثری از بیماری در او نبود. چقدر پنهانکار بود! شاید کمی رنگ‌پریده‌تر یا بی‌حال‌تر از معمول بود اگر دقت می‌کردی. گفتیم و خندیدیم و من در نهایت خوش‌خیالی فکر کردم جلسات دیگری نیز خواهد بود و این ضیافت ادامه خواهد داشت. ولی اینطور نشد.

اشتراکات زیادی داشتیم به‌جز نقاشی و طراحی. علی طراح بزرگی بود و در حیطهٔ خودش یگانه در میان ما. به نظرم مهمترین طراح نسل من بود و مثل او را ندیدم. استاد بود به معنای واقعی و در نسل گرافیست‌های طراح، نظیرش را در یک‌صد سال گذشته سراغ ندارم. با وجود اینکه در رشته‌های دیگر طراحان بزرگی داشتیم مثل اردشیر محصص، کامبیز درم‌بخش، و تمام استادان طراز اول، ولی روشی که علی خسروی داشت در هاشورهایی که می‌زد، در پر و خالی گذاشتن فضاها -به‌ویژه در خالی گذاشتن فضاها- نظیر نداشت. من در ایران نظیر قدرت قلم و استادکاری او را به یاد ندارم. طراحی مرکب روی کاغذ سفید سابقهٔ دیرینی برای من دارد و همان‌طور که اشاره کردم استادان بزرگی را دیدم و نزدشان یاد گرفتم ولی علی خسروی چیز دیگری بود. اگر اختلاف سنی نداشتیم و من خیلی جوان‌تر بودم و اگر کلاسی داشت اسم می‌نوشتم و از او می‌آموختم. این را بدون غلو می‌گویم. طراح چیره‌دست و استادکاری بود. چهره‌ساز شاخصی بود و قلم فلزی در دستش مثل مومی بود راهوار.



به‌جز این طبیعت ملایمی داشت و بسیار مهربان بود. همهٔ ما ایام خوشی و ناخوشی را گذراندیم. همهٔ ما ایام سختی را تجربه کردیم در زندگی‌مان. ولی رفتار علی با من همیشه بسیار دلپذیر و مهربان بود و هر لحظه که من را می‌دید انگار زمان نگذشته بود و مهر و لطفش همیشه شامل من می‌شد. خلق‌وخویی بی‌مانند داشت و حلم و متانت و آرامش و لبخندی اسباب قوت قلب. طی سال‌های دراز هیچ تندی و کج‌خلقی و بددلی از او ندیدم. باید اینجا یاد کنم و شکرگزارش باشم. فرشته‌ای بود که کوتاه‌زمانی همراه ما ماند و زمانش که رسید با همان وقار و آرامش و ملایمت همیشگی‌اش بدرود گفت و رفت. وقتی خبر مرگش را شنیدم افسوس خوردم، ولی متعجب نشدم. چون بنا بر همین است. چون تنها حقیقت مطلق که تکرار می‌شود مرگ است. مرگ حقیقت نهایی و محتوم است و از آن گریزی نیست. اینکه در جهانی که در آن زندگی می‌کنیم چه تأثیری داریم و چه بنایی به‌جا می‌گذاریم مهم است. این مداری است که جهان بر مبنای آن می‌چرخد. جای تعجب ندارد ولی جای افسوس بسیار دارد. من افسوس بسیار زیادی را تحمل کردم. تقریباً در یک روز هم خبر فوت علی را شنیدم، هم خبر فوت محمودرضا بهمن‌پور را و هم خبر فوت یکی از دوستان همشاگردی قدیمم. قرار بر این است که سخت بگذرد و از این سخت گذشتن نباید هراسید، باید تحمل کرد.

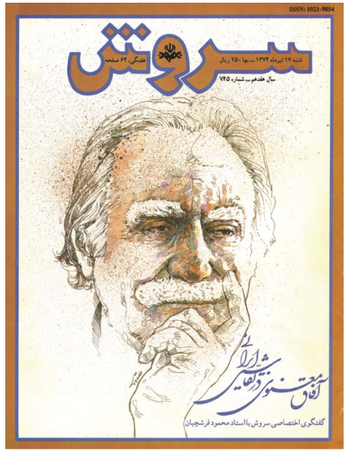
گفتند جای علی خسروی در هنر معاصر ایران، در طراحی معاصر ایران، در گرافیک معاصر ایران، در تصویرگری معاصر ایران، برای همیشه خالی خواهد ماند. برای همیشه را نمی‌دانم ولی می‌دانم که در طول عمر من، در باقیماندهٔ عمر من، این جای خالی پر نخواهد شد.

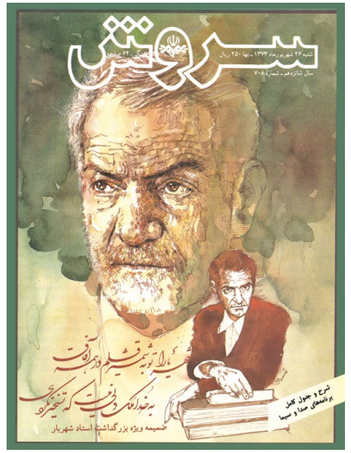
مثل نسیم دشت ...

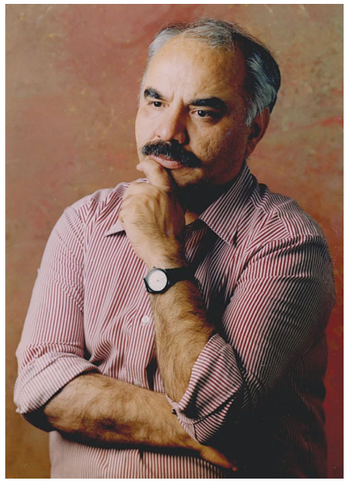
> مهدی فیروزان

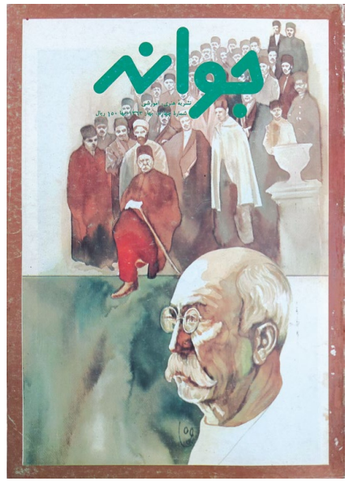
من از سال ۶۰ به‌واسطهٔ همکاری در مؤسسه سروش با آقای خسروی دوستی و رفاقت داشتم. صفت بارزی که از اولین برخوردهایم با استاد خسروی در او دیدم بی‌آلایشی او بود. بی‌آلایشی یک حالت روحی است که وقتی با کسی برخورد می‌کنید احساس نمی‌کنید پرده‌ای بین شما و او وجود دارد، احساس نمی‌کنید باید مراقب باشید، احساس ناامنی نمی‌کنید، احساس نمی‌کنید نوعی هوشمندی حساب‌گرایانه در اوست که دنبال چیزی است. مثل نسیم پاک کوهستان سخاوتمندانه خودش، توانایی‌اش و ظرفیتش را ایثار می‌کرد. در طول این سال‌ها هرگاه ایشان را دیدم این بی‌آلایشی، پاکی و سادگیِ پر از فهم و درک و توانایی در او بود.

یک مشکل فرهنگی که ما در طول تاریخ داشته‌ایم چندلایه بودن ماست. انسان ایرانی خیلی لایه‌لایه است و این امر علت‌های بسیاری دارد. یک علت شرایط تاریخی ما بوده که مثلا از خواجه نظام‌الملک تا میرزاده عشقی به دلیل اینکه حرفشان را رک و روشن زدند گرفتار شدند. این چندلایگی برای ما تبدیل به یک اخلاق عمومی شده که ناخودآگاه گرفتارش هستیم. مسائل قبیله‌ای، مسائل سیاسی و سایر مسائل در طول تاریخ، ما را از شفافیت و خلوصی که طبیعتِ ذاتی انسان است دور کرده. از صفای کودکی دور کرده. اما علی خسروی با اینکه آدم بافهم و توانا و خلاق و شفافی بود، بی‌آلایش بود. نسیم دشت بود، به پاکی یک کودک بود در همان‌حال که به توانایی یک استاد. جمع این صفات متضاد سخت است و او برای این ویژگی زحمت کشیده بود. از بسیاری اعتبارها دست کشیده بود. هیچ‌وقت حسابگری در ایشان ندیدم. این اخلاق علی خسروی می‌تواند در کنار طراحی‌ها و توانایی‌های دیگرش آموزنده باشد. در هاشورهای علی شجاعت زیادی وجود دارد و این شجاعت از صداقتش سرزده بود. به قول کانت: «خوش به حال کسی که نیت و عملش یکی است». انطباق نیت وعمل مهمترین چیزی بود که در علی خسروی مشاهده می‌کردی.









عکس: امیر سقراطی

دوست مهربان من...!

> امراله فرهادی آردکپان

این عبارتی بود که در ابتدای هر تماس تلفنی و هنگام خداحافظی می‌گفت... و آخرین بار هم. روز قبل از رفتنش هنگام خداحافظی در بیمارستان خاتم که ابراهیم حقیقی قرار سفر اردیبهشت‌مان را به او یادآور می‌شد و حکم می‌کرد که برخیزد!

آن روز و بسیاری روزهای قبلش بود که بیژن بیژنی و بهرام جلالی و جمال طباطبائی، همسایگان و همکاران و یاران وفادارش، را در بیمارستان می‌دیدیم. به همراه ابراهیم حقیقی که بیش از یک ماه و نیم بود یک روز در میان به دیدارش می‌رفتیم.

به جز دو سه روزی بعد از عمل، که در بی‌رمقی و سکوت و نگاه بی‌حالش ناامیدمان کرده بود، باقی دفعه‌ها همواره با لبخند و شوخ‌طبعی‌های شیرینش پذیرایمان بود و ما را به دوستان و یاران کرمانی‌اش معرفی می‌کرد؛ یک به یک با مشخصات و موقعیت و جایگاه هرکدام به دقت.

دست‌هایمان را محکم می‌گرفت و رها نمی‌کرد. نگاه‌های مهربانانهٔ سپاسگزاراش را نصیب‌مان می‌کرد و می‌گفت: دوست مهربان من...

یاد سفرهای به‌یادماندنی‌مان می‌افتم. لاهیجان، رشت، کرمان چند بار برای سالگشت نکوداشت استاد ممیز. سفر ۱۳ روزه‌مان به اصفهان و شیراز و ایل قشقائی و عسلویه و بندرعباس و میناب و کرمان و یزد و کاشان که روی صندلی پشتی ماشین پهن می‌شد و چرت‌های کوتاه می‌زد و گاهی هم مزه‌ای می‌پراند یا آوازهائی زمزمه می‌کرد.

و سفر خاطره‌انگیز تبریز و نخجوان و آن رقص بی‌محابایش در ورودی یکی از مراکز خرید نخجوان که اهالی را به وجد و حیرت آورده بود! و دیگر آن رقص تنهائی شورانگیزش در کویر شهداد کرمان که توسط تماشاگران کویر به یوتیوب کشانده شد و هزاران هزار بار تماشائی شد!

اینها همه از شور و شیدائی روح زلال کودکانه‌اش بود که به روایت شاهین ترکمن همچون کودکی فرشته‌وار روحش را پرواز می‌داد و دیگران را هم در آن سهیم می‌کرد. سالم و ساده - بی‌هیچ غش و تعارف!

علی خسروی مهربان بود، فروتن بود، بی‌ریا و بی‌تکلف بود. همه را دوست داشت و از توفیق همگان خشنود می‌شد و از ناخوشی آدم‌ها دلش سنگین. انگار علی هیچ‌گاه از هیچ‌چیز ناراضی نبود و اگر هم می‌شد، به لهجه‌ی شیرین کرمانی می‌گفت؛ «وِلَش کن!»

شوخ بود و پرشور و زندگی را، با همه‌ی خوشی و ناخوشی‌هایش، بی‌کلایه دوست داشت. علی برای دوستانش رفیق شفیق بود.

به سخاوت او بود که از درآمد حاصل از فروش تعدادی از طراحی‌هایش از چهره‌های طراحان گرافیک ایران که در نگارخانهٔ ویژه به نمایش گذاشت، توانستیم صندوقی به نام «صندوق همیاری دوستی» بسازیم که در این روزگار وانفسا بلکه مددی باشد برای برخی نیازهای دوستان طراح گرافیک.

بیست سی‌تایی از این طراحی‌هایش را هم هدیه کرد به صاحبانشان. مهربانانه برای سپاس از دوستی‌شان.

عاشق سینما بود و حافظه‌اش باورنکردنی بود. گوئی دائرةالمعارف سخنور فیلم و سینما، و یاد و یادگار آدم‌ها و اسم و رسم‌هایشان، آدم‌های خوب! فیلم‌های خوب.

انجمن‌مان را دوست داشت و در همه حال پشتیبانش بود. هر کمکی از دستش برمی‌آمد دریغ نمی‌کرد، چون وفادار بود به قدر و قیمت تلاش‌های بزرگان و رفیقانش که این تشکل یکتا را شکل داده و نگهدارش هستند.

چه خوب که سال گذشته مجمع انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران او را به عنوان عضو افتخاری‌اش برگزید که افتخار بزرگی برای انجمن هم بود.

یادت گرامی دوست مهربان من.

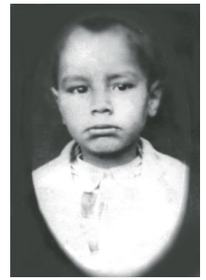
رویدادنگاری مختصر زندگی علی خسروی

> امیر سقراطی

متن و تصاویر، برگرفته از کتاب نقشی به یاد ۲، مجموعه طراحی از چهرهٔ شخصیت‌های ایران‌زمین، تصویرگر علی خسروی، به کوشش امیر سقراطی و کتاب آواز ارغوان، نگاهی به زندگی و آثار علی خسروی، پژوهش امیر سقراطی (هر دو در دست انتشار).

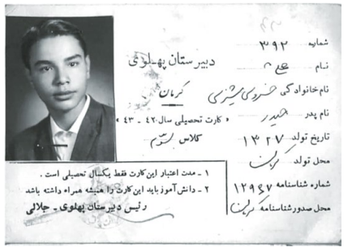
۱۴ اسفند ۱۳۲۷

علی خسروی، یا آنچنان که خودش می‌پسندید علی خسروی مُشیزی، در شهر کرمان به دنیا آمد. کودکی و نوجوانی او در همین شهر گذشت. پدر و مادرش، حیدر و فاطمه، اهل بردسیر (مُشیز) بودند که به کرمان مهاجرت کردند.



۱۳۴۰

در دورهٔ دبستان و در ۱۲ سالگی به سازمان پیشاهنگی پیوست. در ۱۳۴۰ و با پایان کلاس ششم ابتدایی برای تأمین مخارج زندگی و یاری‌رساندن به مادرش برای کار به «سینما مهتاب» کرمان رفت و به عنوان خطاط اعلان‌های رنگی در اندازهٔ ۹۰ در ۷۰ سانت را طراحی کرد.



۱۳۴۵

از دبیرستان پهلوی کرمان در رشتهٔ طبیعی فارغ‌التحصیل شد.

دبیرستان پهلوی کرمان، ایستاده از راست: علی‌اصغر پورفروزی، علی خسروی، داریوش فرهنگ، مهدی ایرانمنش
نشسته از راست: مهدی توحیدی، ایرج ڤهلبل، یوسف سید جعفری

۱۳۴۷

در کنکور دانشکدهٔ هنرهای زیبا شرکت کرد. نام او در روزنامهٔ اطلاعات روز یکشنبه ۳ شهریور ۱۳۴۷ در بین قبول‌شدگان کنکور رشتهٔ نقاشی منتشر شد و برای همیشه از کرمان به تهران آمد. او در دانشکدهٔ هنرهای زیبا در آتلیهٔ جواد حمیدی مشغول به آموختن شد.

گردش‌های دانشجویی با دوستان هم‌دانشکده نزدیک کاشان، ۱۳۵۰

دورهٔ دانشجویی، دانشکدهٔ هنرهای زیبا در کنار جلال شباهنگی و هادی شفائیه

۱۳۴۸

برای کار به شرکت تبلیغاتی «پیشرو» رفت که دفتر آن در سه‌راه شاه (سه‌راه جمهوری) بود. اولین اثری که در این شرکت کار کرد طراحی یک آگهی برای کاشی ایرانا بود.

در همین سال مرتضی ممیز موفق به راه‌اندازی رشتهٔ گرافیک در دانشکده شد و با همکاری جلال شباهنگی و سیما کوبان این رشته را اداره می‌کرد. خسروی از همین سال از رشتهٔ نقاشی به رشتهٔ گرافیک آمد.

۱۳۵۲

پوستر تئاتر *آدم آدم است* اثر برتولت برشت به کارگردانی داریوش فرهنگ را طراحی کرد که تا ۱۳۵۴ در تالار مولوی بر روی صحنه بود.

۱۳۵۱

در رشتهٔ گرافیک فارغ‌التحصیل شد. او که در دورهٔ دانشجویی در آتلیهٔ ممیز مشغول به کار بود پس از پایان دانشکده نیز به کار در دفتر ممیز ادامه داد.

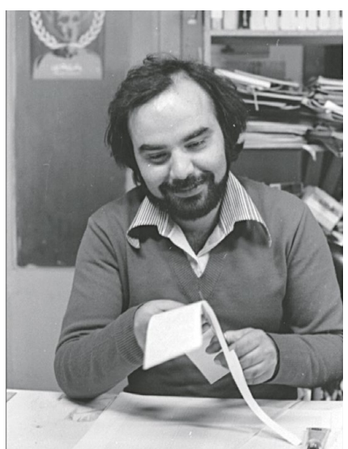
آتلیهٔ گرافیک مرتضی ممیز، دههٔ ۵۰

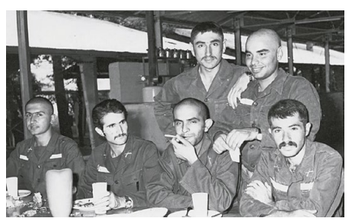
۱۳۵۳

پس از پایان دوران خدمت سربازی برای استخدام در بخش انتشارات رادیو و تلویزیون ملی ایران (سروش) اقدام کرد. از همین سال به عنوان کارمند سروش استخدام شد.

در آبان ماه بزرگداشت دهمین سال فعالیت تالار ایران (قندریز) در گالری تخت‌جمشید برگزار شد که مهمترین هنرمندان ایران در آن حضور داشتند. علی خسروی هم در این نمایشگاه با ارائهٔ یک عکس حضور داشت.

در همین سال تصویرگری داستان «چمن و برگ‌های آبی» را انجام داد که در کتاب *جملهٔ سحرآمیز* منتشر شد. این کتاب به نویسندگی و- اُسیوا و ترجمهٔ المیرا لطفی (دادور) شامل ۷ قصه در ۳۲ صفحه برای کودکان و نوجوانان توسط انتشارات سروش با همکاری انتشارات همگام با کودکان و نوجوانان منتشر شد.





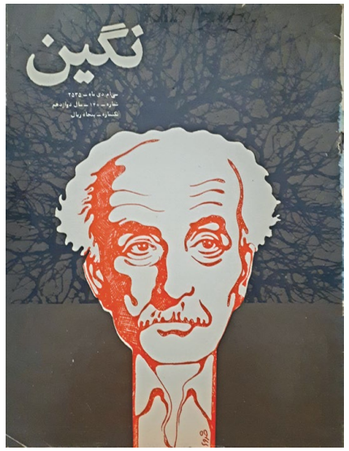
۱۳۵۴

به پیشنهاد ممیز روی جلدهایی برای ماهنامه رودکی کشید؛ از جمله می‌توان به پرترهٔ فردوسی (شماره ۴۵، تیر ۱۳۵۴) و پرترهٔ درویش‌خان (شماره ۴۹، آبان ۱۳۵۴) اشاره کرد.

۱۳۵۵

اردیبهشت ماه در نمایشگاه «۵۰ سال گرافیک ایران» که در گالری مهرشاه برگزار شد شرکت کرد و آثارش به نمایش درآمد.

با معرفی ممیز به ماهنامهٔ نگین راه یافت. اولین اثر او در این نشریه کشیدن پرترهٔ نیما یوشیج برای جلد شماره ۱۴۰ (۳۰ دی ۱۳۵۵) بود. این همکاری تا دی ۱۳۵۸ ادامه داشت.



۱۳۵۶

در ۳۰ مهر موزهٔ هنرهای معاصر تهران با سه نمایشگاه به نام‌های «سفاخانه»، «نگاه تیز واقعگرا» و «هنر پوستر ایران» افتتاح شد. علی خسروی در نمایشگاه هنر پوستر ایران شرکت کرد و کارش در کاتالوگ نمایشگاه چاپ شد.

در پاییز روی جلد اولین شمارهٔ فصلنامهٔ تئاتر را طراحی کرد.

۱۳۵۹

عکاسی اولین فیلم داریوش فرهنگ با نام *رسول پسر ابوالقاسم* را انجام داد.

در کنار دوست قدیمی، داریوش فرهنگ

۱۳۶۵

در اولین نمایشگاه گرافیک ایران برندهٔ جایزه در رشتهٔ طراحی نشانه (مرکز فرهنگی بلال) شد.

۱۳۶۸

در دومین نمایشگاه گرافیک ایران برندهٔ جایزه در رشته طراحی نشانه (آزمایشگاه شیمیایی ادیب) شد.

۱۳۶۹

تصویرسازی پرتره‌های کتاب *یاد و تجلیل، خادمان کتاب و دستیاران انتشارآن* را انجام داد. این کتاب تألیف کیوان سپهر بود و نشر کتاب پرواز آن را منتشر کرد.

نمایشگاهی با عنوان «نقشی به یاد»، مجموعه طراحی پرترهٔ هنرمندان موسیقی ایران، را در گالری سبز برگزار کرد.

۱۳۷۰

کتاب *نقشی به یاد، مجموعه طراحی پرتره هنرمندان موسیقی ایران* توسط انتشارات نگار منتشر شد.

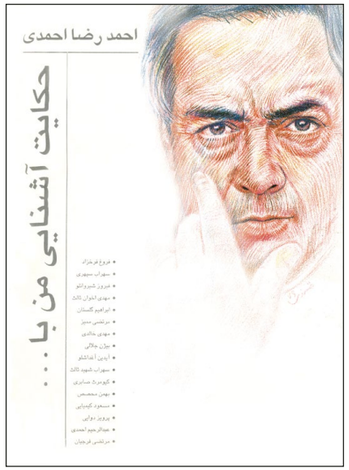
در همین سال تصویرسازی پرتره‌های کتاب *برگزیدگان شعر ایتالیا* ترجمهٔ امان‌الله مهاجر ایروانی را انجام داد. این کتاب توسط نشر پاژنگ و بخش فرهنگی سفارت ایتالیا در تهران منتشر شد.

۱۳۷۳

پس از ۲۰ سال خود را از انتشارات سروش بازنشسته کرد و استودیوی گرافیک خود را راه انداخت و به مدت ۱۸ سال در استودیوی شخصی‌اش به فعالیت در زمینهٔ گرافیک هنری و تجاری پرداخت.

۱۳۷۷

تصویرسازی ۱۷ پرتره برای کتاب *حکایت آشنایی من با ...* نوشتهٔ احمدرضا احمدی (نشر ویدا) را انجام داد.



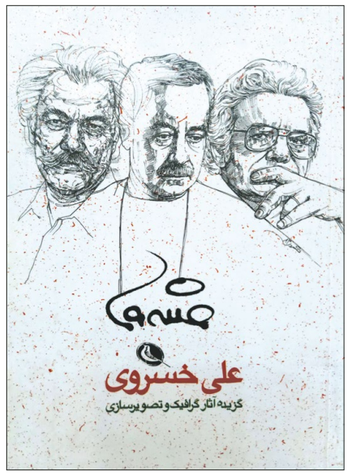
۱۳۹۱

استودیو شخصی‌اش را تعطیل کرد و پس از آن به‌طور جدی به کشیدن نقاشی روی بوم پرداخت.

۱۳۹۴

اولین نمایشگاه انفرادی نقاشی خود را در گالری هفت ثمر برگزار کرد.

نشر نظر کتاب *گزیدهٔ آثار گرافیک و تصویرسازی علی خسروی* (۱۳۵۵- ۱۳۹۳) را در قطع جیبی منتشر کرد.



۱۳۹۵

در ۲۳ اردیبهشت در جشن هفتهٔ گرافیک کرمان در موزهٔ هنرهای معاصر کرمان از مقام هنری علی خسروی تجلیل شد.

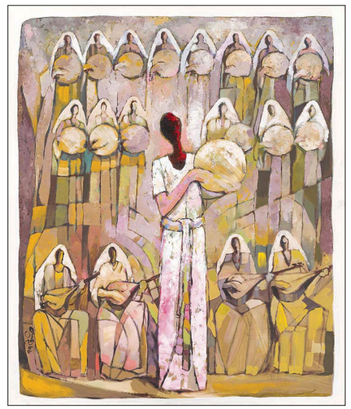
۱۳۹۸

در ۷ اردیبهشت در «شب جنگ هنر مس» (شب های بخارا) در تالار فردوسی خانهٔ اندیشمندان علوم انسانی از علی خسروی تجلیل شد.

۱۳۹۹

کتاب *آواز ارغوان، زندگی و آثار علی خسروی* (تالیف و پژوهش امیر سقراطی) و کتاب *نقشی به یاد ۲ مجموعه طراحی از چهرهٔ شخصیت‌های ایران‌زمین* اثر علی خسروی (به کوشش امیر سقراطی) گردآوری شد.

در دی ماه ۹۹ نقاشی‌اش در سیزدهمین حراج هنر مدرن و معاصر ایران چکش خورد.



۱۴۰۱

نقاشی وی در بیست و یکمین حراج هنر معاصر ایران در تهران فروش رفت.

۱۴۰۳

مراسم «یک روز ویژه با علی خسروی» در مدرسهٔ تخصصی گرافیک ویژه در ۲۸ اردیبهشت برگزار شد.

جلد اول کتاب «*نقشی به یاد نکویان اهل کرم، گزیده طراحی پرتره علی خسروی از مفاخر کرمان*» توسط انتشارات گویا منتشر شد.

اثر نقاشی‌اش در بیست و یکمین حراج هنر معاصر ایران در تهران به فروش رفت.

۱۴۰۴

اثر نقاشی‌اش در بیست و چهارمین حراج هنر معاصر ایران در تهران به فروش رفت.

جلد دوم کتاب «*نقشی به یاد نکویان اهل کرم*» منتشر شد.

عکس: امیر سقراطی

هاشورهای خاموش

دربارهٔ جهان‌آرام و ماندگار علی خسروی

> حسین نوروزی

علی خسروی را نمی‌توان صرفاً در شمار طراحان چهره یا گرافیست‌های برجستهٔ معاصر ایران طبقه‌بندی کرد. او از آن هنرمندانی بود که حضورشان در تاریخ هنر، بیش از آنکه وابسته به تعداد آثار یا گسترهٔ فعالیتشان باشد، به کیفیت نگاهشان وابسته است؛ نگاهی که کم‌کم بدل می‌شود به زبان. زبانی که دیگر از صاحبش جدا نیست. خسروی از همین جنس بود؛ هنرمندی که خط را زندگی می‌کرد، نه فقط به کار می‌برد. تصویر برایش ابزار نمایش نبود؛ راهی بود برای رسیدن به آن لایهٔ پنهان و خاموش انسان که در عکس‌ها پیدا نمی‌شود و در شباهت‌سازی صرف لو می‌رود.

در مواجهه با طراحی‌های او، پیش از هر چیز، خط است که آدم را نگه می‌دارد. همان خطی که در دست خیلی‌ها فقط ابزار است، اما در دست خسروی جان دارد. قلم فلزی ذاتش سرد است؛ خشک است؛ فلز است دیگر. خش دارد، زخم می‌دهد، بی‌رحم است. اما خسروی کاری می‌کرد که همین فلز نرم شود. انگار نه قلم، که تکه‌ای مه را روی کاغذ می‌کشید. هاشورهایش نه مکانیکی بودند و نه آموزشی. نفس می‌کشیدند. عقب می‌نشستند، دوباره برمی‌گشتند، محو می‌شدند و باز جان می‌گرفتند.

هاشور دست خیلی‌ها فقط سایه است؛ مشقِ مدرسهٔ هنر. اما دست خسروی که می‌رسد، خط شروع می‌کند به صدا دادن. انگار دارد سه‌تار می‌زند روی کاغذ. برای همین است که وقتی از طراحی‌های او حرف می‌زنیم، ناگزیر می‌رسیم به *نقشی به یاد*؛ به آن مجموعهٔ جاودانه‌ای که چهرهٔ موسیقیدانان بزرگ ایران را برای همیشه در حافظهٔ بصری ما حک کرد.

در آن طراحی‌ها موسیقی فقط موضوع نیست؛ در خود خط جاری است. هاشورها ریتم دارند. ضرب دارند. سکوت میان خط‌ها مثل سکوت میان دو جملهٔ موسیقی است. آدم وقتی آن چهره‌ها را می‌بیند احساس نمی‌کند با تصویر ثابت روبه‌روست. انگار صدایی از عمق کاغذ بلند می‌شود. خسروی در *نقشی به یاد* فقط چهرهٔ اهل موسیقی را نکشید؛ حال‌وهوای موسیقی ایرانی را طراحی کرد. همان اندوه نجیب، همان وقار فرسوده، همان سکوتی که از سال‌ها تمرین و تنهایی می‌آید.

راز ماندگاری آن مجموعه فقط در مهارت طراحی نیست. خیلی‌ها خوب طراحی می‌کنند اما کمتر کسی می‌تواند حضور آدم‌ها را ثبت کند. خسروی این توانایی را داشت. چهره‌ها را از سطح تصویر عبور می‌داد و به خاطره تبدیل می‌کرد. برای همین است که امروز بسیاری از آن موسیقیدانان را از خلال نگاه خسروی به یاد می‌آوریم، نه از خلال عکس‌هایشان.

در اینجاست که مفهوم «اجبار بصری» در آثار او معنا پیدا می‌کند؛ کیفیتی نادر که مخاطب را وادار به مکث می‌کند. چشم نمی‌تواند به‌سادگی از روی طراحی‌ها عبور کند. خطوط، نگاه را نگه می‌دارند. این اجبار نه حاصل اغراق فرمی است و نه پیچیدگی تکنیکی؛ بلکه نتیجهٔ تمرکز عاطفی عظیمی است که در هر هاشور جریان دارد.

خسروی به‌ویژه در طراحی چهرهٔ موسیقیدانان به‌جای تأکید بر شباهت فیزیکی، سراغ منش درونی آنان می‌رود. او چهرهٔ یک نوازنده یا خواننده را چنان طراحی می‌کند که گویی سال‌ها سکوت، رنج، تمرین و تأمل در خطوط صورت رسوب کرده است. در نتیجه، پرتره‌ها حالتی عارفانه و درعین‌حال انسانی پیدا می‌کنند؛ نه اسطوره‌سازی می‌شوند و نه به تصویر صرف فرو می‌افتند.

و عجیب اینکه خود او هم شبیه آثارش بود؛ آرام، موقر، متین، سنگین. از آن آدم‌هایی که بی‌صدا وارد می‌شوند و بی‌صدا تأثیر می‌گذارند. در رفتارش نوعی وقار قدیمی بود؛ چیزی کمیاب در این زمانهٔ شلوغ و عصبی. اما زیر این آرامش انرژی عجیبی جریان داشت. خسروی اهل توقف نبود. تا هفته‌های آخر پیش از مرگش هنوز می‌شد او را در گالری‌ها دید؛ آرام و بی‌هیاهو، اما جست‌وجوگر. از این نمایشگاه به آن نمایشگاه. نگاه می‌کرد، می‌پرسید، دنبال می‌کرد، پژوهش می‌کرد. انگار هنوز چیزی بود که می‌خواست کشف کند. همین عطش دائمی برای دیدن و فهمیدن بود که او را زنده نگه می‌داشت.

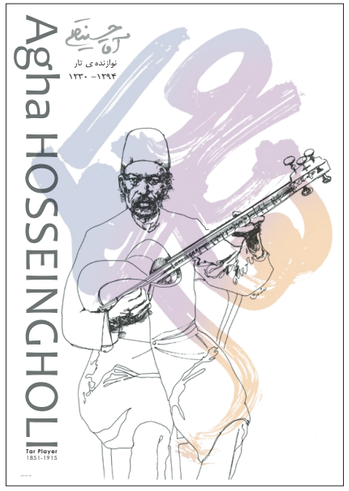
یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های آثار خسروی اقتصاد حیرت‌انگیز خط است. او به همان اندازه که در کشیدن مهارت داشت در نکشیدن نیز استاد بود. می‌دانست کجا باید دست نگه دارد تا تصویر نفس بکشد. در بسیاری از طراحی‌هایش کمترین میزان خط بیشترین بار عاطفی را حمل می‌کند. این ایجاز، آثارش را به شعر نزدیک می‌کند؛ شعری که نه با واژه، که با حذف ساخته می‌شود.

در پرتره‌های او مرز روشنایی و تاریکی قطعی نیست. چهره‌ها آرام‌آرام از سایه بیرون می‌آیند و دوباره در آن فرو می‌روند. انگار آدم‌ها را نه از روی واقعیت، که از دل حافظه کشیده باشد. خسروی در اصل طراح حافظه بود؛ حافظه‌ای که در آن انسان‌ها به شکل دقیق ظاهرشان باقی نمی‌مانند، بلکه به شکل اثر عاطفی‌شان دوام می‌آورند.

اما جهان خسروی محدود به طراحی پرتره نماند. از مهمترین فصل‌های کاری‌اش طراحی پوسترهای سینمایی بود؛ دوره‌ای درخشان که در آن نگاه شاعرانهٔ او با فضای دراماتیک سینما پیوند خورد. و اینجاست که نام مرتضی ممیز کنار او می‌آید؛ همکاری مهم و تاریخی دو هنرمند که بخشی از درخشان‌ترین سال‌های گرافیک ایران را ساخت.

ممیز استخوان‌بندی مدرن گرافیک را داشت و خسروی روح طراحی را وارد آن می‌کرد. حاصل این همراهی پوسترهایی شد که هنوز هم زنده‌اند. پوسترهایی که فقط اعلان فیلم نبودند؛ بخشی از حافظهٔ فرهنگی ما بودند. در آن آثار، چهره فقط معرفی بازیگر نیست. چهره تبدیل می‌شود به اضطراب، سکوت، تعلیق، ترس، اندوه. خسروی همان کاری را با پوستر می‌کرد که با پرتره کرده بود: بیرون کشیدنِ روان پنهان تصویر.

آنچه این آثار را متمایز می‌کرد، حضور زندهٔ طراحی در دل گرافیک بود. حتی در مدرن‌ترین ترکیب‌بندی‌ها، خط هنوز نفس می‌کشید. تصویر هنوز انسانی بود. این ویژگی، پوسترهای خسروی و ممیز را از بسیاری آثار تبلیغاتی هم‌دوره‌شان جدا می‌کرد. آنها به‌جای آنکه صرفاً دیده شوند، در ذهن باقی می‌ماندند.



همکاری خسروی و ممیز همچنین یادآور دوره‌ای بود که در آن مرز گرافیک، نقاشی، تصویرسازی و سینما هنوز از هم گسسته نشده بود. پوستر در آن سال‌ها صرفاً رسانه‌ای مصرفی نبود؛ بخشی از حافظهٔ جمعی جامعه بود. مخاطب، پیش از تماشای فیلم، ابتدا با جهان بصری آن مواجه می‌شد و این جهان، اغلب به‌واسطهٔ نگاه هنرمندانی چون خسروی شکل می‌گرفت.

خسروی از آن هنرمندانی بود که تکنیک را به رخ نمی‌کشند. مهارت در آثارش فریاد نمی‌زند؛ آرام عمل می‌کند. برای همین است که وقتی به طراحی‌های او

نگاه می‌کنی، اول تحت تأثیر قرار نمی‌گیری؛ اول مکث می‌کنی. بعد کم‌کم تصویر در تو رسوب می‌کند. و تازه می‌فهمی چه اتفاقی افتاده است.

او اهل هیاهو نبود. هیچ‌وقت خود را در مرکز صحنه قرار نداد. در روزگاری که بسیاری، پیش از خلق اثر، مشغول ساختن چهره‌ای رسانه‌ای از خود بودند خسروی همچنان پشت میز طراحی‌اش می‌نشست و کار می‌کرد. آرام، بی‌ادعا، بی‌سروصدا. انگار باور داشت که هنرمند باید در اثرش دیده شود نه در هیاهوی اطرافش.

شاید همین سکوت نجیبانه بود که به آثارش عمق می‌داد. او جهان را با سروصدا نمی‌فهمید؛ با نگاه می‌فهمید. با مکث. با تأمل. برای همین، طراحی‌هایش هنوز هم بعد از سال‌ها عجیب تازه‌اند. نه به خاطر مدرن بودنشان بلکه به خاطر انسانی بودنشان. چون از مد نمی‌آیند که با مد بروند. از تجربهٔ زیسته می‌آیند.

حالا دیگر خسروی نیست. نشسته‌ایم این‌طرفِ فقدان و به خط‌هایش نگاه می‌کنیم. به همان هاشورهایی که هنوز گرم‌اند. هنوز نفس می‌کشند. عجب چیزی‌ست هنر. آدم می‌رود، اما دستش می‌ماند. نگاهش می‌ماند. مکثش می‌ماند.

خسروی رفت، اما جهان آرام و عمیق خطوطش هنوز اینجاست؛ در چهره‌هایی که از تاریکی بیرون کشید، در پوسترهایی که به حافظهٔ جمعی ما دوخته شدند، و در آن سکوت نجیبی که در تمام آثارش جریان داشت.

برای نسل جوان‌تر آثار او فقط نمونه‌هایی درخشان از طراحی نیستند؛ درس‌اند. درسِ دیدن. درس صبر. درس وقار در کار. در زمانه‌ای که تصویر هر لحظه تولید و فراموش می‌شود، خسروی یادآوری می‌کند که هنر هنوز می‌تواند محل مکث باشد. می‌تواند آرام باشد و عمیق بماند.

هر طراحی او، هر پرتره‌اش، هر هاشورش، بخشی از تاریخ معاصر گرافیک و فرهنگ بصری ایران است. میراثی که فقط روی کاغذ نمانده، بلکه در حافظهٔ ما رسوب کرده است. جوان‌ترها اگر بخواهند معنای «شخصیت» را در هنر بفهمند، اگر بخواهند بدانند وقار در طراحی یعنی چه، کافی‌ست مدتی با آثار خسروی زندگی کنند.

و شاید حالا، بعد از رفتنش، بهتر بتوان فهمید که چرا چهره‌هایش همیشه حالتی میان حضور و غیاب داشتند. انگار خودش از همان سال‌ها می‌دانست که انسان، آخر سر، تبدیل می‌شود به خاطره. به چند خط. به چند نگاه. به سکوتی که جایی در ذهن دیگران ادامه پیدا می‌کند.

اما بعضی آدم‌ها واقعاً تمام نمی‌شوند. علی خسروی از همان‌ها بود. هنوز هم می‌شود او را لابه‌لای هاشورهایش دید؛ آرام، متین، بی‌صدا... و همچنان در حال جست‌وجو.

عکس: امیر سقراطی

آخرین امضای هنرمند بر بوم سفید ردای مرگ

> مهنوش مشیری

خانهٔ هنرمندان، اندوهگین و سوگوار. و تصویر «دوست»، آویخته بر دیوار، زیر آفتاب روز دوشنبه ۱۴ اردیبهشت ۱۴۰۵ با کلاه و لبخند آشنا.

در آخرین وداع دوستان با جسم خالی دوست !

از اصحاب هنر کسانی می‌آیند و دقایقی سخن می‌گویند:

از سابقهٔ طولانی‌اش در عرصهٔ گرافیک

-از پرتره‌نگاری‌هایش

- از اینکه اهل مهاجرت نیست و ریشه در خاک اینجا دارد.

- از دوران کودکی تا همین پریروز پیش از امروز.

- از خاطرات ایام دبستان

- از دوچرخه سواری دور حوض میدان شهر بچگی

- از تابلونویسی سردر سینماها

- از سادگی و بی‌آلایشی‌اش

- از خلق‌وخوی بی‌تکلفش

گفتنی بسیار است و با هر جمله، خاطره‌ای از خاطرات دوست به خاطر می‌آید.

و افسوس که جای «دوست» خالی است.

کاش بودی و خود را تماشا می‌کردی از دریچهٔ چشمان غمگین آشنایانت. و نام خود را می‌شنیدی از کلام بغض‌کردهٔ آنان. و می دیدی دوستان جمع‌اند و جای تو خالی!

و نگاه می‌کردی به آخرین امضایت که نقش بسته بر آخرین بوم بی‌طرح و رنگ، بر ردای سفید مرگ، پوشیده بر پیکری که جایت در آن خالی است!

امضایی که خود اثری هنری است.

+++

حالا من ایستاده‌ام روی پلکان مشرف به ردیف پیاپی صندلی‌های صحن «خانهٔ دوستان»!

عده‌ای نشسته و گروهی ایستاده‌اند.

غمگین‌اند و بعضی دستمال بر چشم گریان گرفته‌اند.

دلتنگم.

به یاد شوخی همیشگی‌مان می‌افتم. مکالمه‌ای که دیگر تاریخ مصرفش به پایان رسیده و طعم و بویش را از دست داده و همچنین لحن طنزآلودش را!

پاشنهٔ کفش‌ها را محکم به‌هم می‌کوبد. راست می‌ایستد و دست را به روی پیشانی سایبان می‌کند، سلام می‌گیرد و با صدای بسیار رسمی و جدی می‌گوید:

- قربان عده‌ای از عاشقان پشت در هجوم آورده، تجمع کرده‌اند و همگی ناله سرداده‌اند. دستور چیست؟ چه فرمان می‌دهید؟ دستگیرشان کنیم و به زندان بریم؟

گفتم: بگذارید بنالند همه. مصلحت نیست که این زمزمه خاموش کنیم!

کاش بودی و دوباره به این گفتگو می‌خندیدیم.

+++

و اما

چه می‌توان گفت در آخرین وداع با کسی که بیش از پنجاه سال با او همکلاس، هم‌رشته، همدرس، همکار و همشوخی بوده‌ام. آن‌هم در چند جملهٔ کوتاه!

جز آنکه از زبان سعدی بگویم :

کس اندر زندگانی قیمت دوست ندانند. کس چنین قیمت مداناد.

+++

آخرین دیدار با او در سی‌سی‌یوی بیمارستان بود. سه روز قبل از امروز.

به‌وضوح سایهٔ مرگ روی تخت افتاده و سنگینی آن راه نفسش را تنگ کرده بود.

به جایی غیر از اینجا نگاه می‌کرد.

انگار او نیز «او» را می‌دید!

برخلاف همیشه ساکت بود و دل و دماغ جواب‌دادن به شوخی همیشگی‌مان را نداشت.

گفتم: خسرو، به قول خودت بهترین کاری که بتوان کرد نقاشی است. بلند شو به کارگاهت برو و بهترین کارت را انجام بده.

یک قطره اشک در شیار گونه‌اش راه گرفت.

گویی می‌رفت تا تکه رنگی را که روی پالت نقاشی‌اش از چندی پیش خشک شده بود برای بازی با قلم‌مو تر کند.

+++

خسروی گرافیستی توانا و پرکار بود، به‌خصوص در ساده‌کردن خط نستعلیق برای تبدیل به خطی نو و یا ساختن نشانه یا لوگویی. تیتر مقالات و عنوان کتاب‌ها را با یک چرخش قلم به صورت‌های گوناگون می‌نوشت. در حین اجرای حروف و کلمات دکوراتیو، دستش به سرعت و روانی رقصنده‌ای روی کاغذ حرکت می‌کرد. طراح و پرتره‌نگاری زبردست بود. در این چند سال گذشته همچون وظیفه‌ای با جان و دل از چهرهٔ زنان و مردان نامدار ایرانی مجموعه‌ای گرانبها را در رزومهٔ کاری‌اش به یادگار گذاشت. همچنین در قامت نقاشی ماهر، آثار ارزنده‌ای را به نمایش گذاشت که با اقبال فراوانی روبه‌رو شد و به حراج تهران نیز راه یافت.

+++

به «کرمان» تسلیت می‌گویم برای فقدان فرزند نام‌آورش.

+++

باری علیرغم روزهای تلخ و طولانی بیماری که مصادف بود با ایام سخت جنگ، بمباران‌های سهمگین، صدای ترسناک شلیک موشک، نعرهٔ خشمگین پدافندها، انفجارها و آتش و ویرانی شهرها، کمبود کادر درمانی بیمارستان و مضیقهٔ دارو و خلاصه تصاویر خاکستری و سیاه و شوم «گئورنیکا»یی، امیدوارم در مسیر سفری که امروز راهی آن است سبکبال و سرخوش از سایه‌سار سروهای کهنسال ماهان، از میان باغستان‌های خرم پسته، از کنارهٔ رودخانه‌های زلال و پرآب و دریاچهٔ پوشیده از نیلوفرهای رنگین «مونه»، از تپه‌های سبز «سزان»، از فراز کوهستان‌های مه‌آلود «پیسارو»، از بزم رقص و پایکوبی روستاییان «بروگل»، از میانه کندم‌زارهای طلایی و دشت آفتابگردان و از زیر آسمان شب پرستارهٔ «ونگوگ» که به آسمان کویر زادگاهش می‌ماند، به‌خصوص با بدرقهٔ ضرب دف و نوای تنبور و آهنگ تار «خنیاگران» دلفریب آثارش، به سلامت بگذرد.

آخرین نقاشی علی خسروی

سلام دوست مهربان من

> شاهین ترکمن

علی خسروی مردی از دیار کرمان، خون‌گرم، دل‌پذیر، شفاف، جاری، دوست‌داشتنی، همراه و پذیرا، بسیار فروتن، سرشار از مهر، دوستی و عشق بود. زیستی عاشقانه داشت و به دور از هرگونه چالش، با همه ارتباطی دوستانه برقرار می‌کرد. با هنرمندان جوان بسیار مهربان بود و در نهایت فروتنی از آن‌ها حمایت می‌کرد و در کنار استادان پیشین خود، که یاران امروز او بودند، همواره کسوت و مرتبهٔ استادی را رعایت می‌کرد؛ هرچند که نیازی به این همه فروتنی نبود.

سال‌ها، مستمر و خستگی‌ناپذیر کار کرده بود و مدت‌ها بود که کسوت استادی داشت، ولی هیچ‌گاه خود را استاد نمی‌دانست.

اولین روزهایی که افتخار آشنایی‌اش برایم مهیا شد، گفتم: «استاد افتخار حضور دادین». پاسخ داد: «به من نگو استاد، چرا که مقام استادی شأن و منزلتی دارد که خودم را در این مقام نمی‌بینم». چقدر محجوب، دوست‌داشتنی و فروتن بود.

او در عکاسی، طراحی، گرافیک و نقاشی، به معنای واقعی استاد بود. با عشق و علاقهٔ بی‌پایان، صدها پرتره از نامداران فرهنگ و هنر ایران خلق کرد که مجموعه‌ای غیرقابل تکرار و ماندگار هستند. توانایی‌اش در طراحی و استفاده از هاشور مثال‌زدنی بود. تصاویری را خلق کرد که علاوه بر شباهت‌های بصری، روح سوژه و شور و حال و موقعیت را آشکار می‌ساخت. پرتره‌های خسروی روایتی تصویری از رنج زمانه، تفکر آدمی، اندوه زندگی و جایگاه انسان در جامعهٔ غبارزدهٔ امروز ماست و به عبارتی دیگر، از تاریخ فرهنگ معاصر ایران به روایت تصویرگری علی خسروی، مستندی ماندگار و تکرارنشدنی خلق شده و برای نسل‌های آینده چنان گنجی به‌جا مانده است.

به تمامی ابزارهای نقاشی تسلط کامل داشت. مجموعه‌ای بی‌نظیر از نقاشی‌های آبرنگ کشید و دوره‌های متنوعی از نقاشی با رنگ‌روغن و اکریلیک از او باقی مانده است.

با تمامی دوره‌های نقاشی کاملاً آشنا بود، نقاشی روز دنیا را دنبال می‌کرد و نقاشان دورهٔ مدرن و پست‌مدرن را بسیار خوب می‌شناخت و به‌خوبی آن‌ها را تحلیل می‌کرد. از دانش و دانایی خود برای کمک به هنرمندان جوان هرگز دریغ نمی‌کرد.

دورهٔ امپرسیونیسم را بسیار دوست داشت و از نحوهٔ رنگ‌گذاری و نگاه آن‌ها نسبت به طبیعت بسیار الهام می‌گرفت. خسروی از مونه، شاگال و ون‌گوگ تأثیر گرفته بود. همچنین تحت تأثیر نقاشان مکتب اکسپرسیونیسم بود و با آگاهی از آنچه آموخته و الهام گرفته بود، دو دورهٔ آخر نقاشی خود، «رویای قرنطینه» و «باغ‌های اناری»، را خلق کرد که بسیار مورد توجه قرار گرفت.

در نقاشی‌های خسروی همواره با خلق یک موقعیت روبه‌رو هستیم. سوژه‌ها و ابژه‌ها بخشی از خلق یک موقعیت هستند. موقعیتی که در بعضی مواقع زمان یا جغرافیای خاصی را تداعی می‌کند ولی در اکثر مواقع به زمان و مکان خاصی تعلق ندارد و مخاطب می‌تواند با پشتوانهٔ تصویری خود، روایتی شخصی از آن داشته باشد. در این نقاشی‌ها نور و رنگ، حرکت و جریان دارند. همواره انرژی جاری است و موسیقی شنیده می‌شود و مخاطب در زمان مواجهه، آن لحظه را زیست کرده و تجربه می‌کند؛ تجربه‌ای ناب از لحظه‌ای رهایی و زیستی شاعرانه و سرشار از عشق.

علی خسروی به روح آدمی ایمان داشت و مهر و عشق را بستر هستی می‌دانست. زنان سرزمین خود را همواره می‌ستود؛ زنانی که مظهر ایمان، عشق و باروری بودند. زنانِ نقاشی‌های خسروی تنومند بودند؛ زنانی بسیار بلندقامت، همچون قهرمانان اسطوره‌ای که از دل داستان‌ها و روایت‌های حماسی و تاریخی ایران بیرون آمده بودند. زنانی که هرچند مادران و همسرانی پرمهر و سرشار از عشق و نماد باروری هستند ولی توانا و مقاوم در برابر ناملایمات زندگی ایستادگی کرده و در قامت نوازندگانی حضور دارند که طبل و دف و ساز جنگ می‌نوازند و همه را به پایداری، ایمان، زندگی و آزادی دعوت می‌کنند. علی خسروی زنان جامعهٔ امروز را همچون اسطوره‌ها و قهرمانان حماسه‌ساز تاریخ، اما با روایت تصویری خود، خلق کرده است. در دورهٔ اخیر نقاشی‌هایش که در رنگ‌گذاری از امپرسیونیست‌ها الهام گرفته و در طراحی تحت تأثیر نقاشان اکسپرسیونیست است، به ما یادآوری می‌کند که زنان ایران‌زمین همچون الههٔ باروری و جنگ ـ آناهیتا ـ نگهبانان این سرزمین بوده‌اند، هستند و خواهند بود.

علی خسروی هنرمندی بزرگ بود که روایتی شخصی، خاص و ناب از تاریخ فرهنگی ایران بر جای گذاشت. همیشه در یادها خواهد ماند و حسرت حضورش همیشه با ماست. او انسانی بزرگ بود که عاشقانه زیست، عاشقانه طراحی و نقاشی کرد و به ما عاشقانه زیستن را آموخت و با رفتنش در دل و جان ما حفره‌ای عمیق بر جای گذاشت.

حمید سمندریان

لیلی گلستان

امراله فرهادی

مریم میرزاخانی

محمدعلی جمالزاده

علی خسروی؛ ستایشگر فرهنگ

> امیر سقراطی

علی خسروی یکی از تکنیکی‌ترین هنرمندان معاصر ایران است که در تمامی آثاری که خلق کرده تسلط و اشرافش بر طراحی، نقاشی و گرافیک را به رخ کشیده و قدرت و صلابت دست و اندیشهٔ خود را به تماشا گذاشته است. او پرچمدار پرتره‌کشی از مفاخر و هنرمندان ایران است و بر کسی پوشیده نیست که او پرترهٔ بیش از هزار نفر از مفاخر و مشاهیر ایران‌زمین را به شکلی هنرمندانه و خاص ترسیم کرده و کشیده است. او ستایشگر فرهنگ ایران‌زمین است و به ما آموخت آتش جاودان فرهنگ و هنر ایران میراث یگانه‌ای است که همچون شعله‌هایی کوچک اما فروزان از دل تاریخ برآمده و به دست ما رسیده و باید آن را به دست نسل‌های بعدی برسانیم. او این کار را با کشیدن پرتره‌های مفاخر ایران کرد تا گرد فراموشی بر چهرهٔ مفاخر ایران ننشیند و زیر غبار سرد تاریخ از یاد نروند. او با ثبت پرترهٔ هنرمندان، ادیبان، نویسندگان، موسیقیدانان و سینماگران، این چهره‌های ملی و مردمی فرهنگ ایران را برای نسل‌های بعد به تماشا گذاشت و احساس قدرشناسی از مفاخر ماندگار ایران را به هموطنان انتقال داد. وی نشان‌داد ایران فقط تاریخ پرافتخار گذشته‌اش نیست بلکه در عصر حاضر بالندگی و شکوه و عزت فرهنگ ایران به خاطر ایثار و از خودگذشتگی نفراتی است که عشق به ایران را همچون دانهٔ گیاهی بالنده و پرثمر در قلب خود پرورانده و ثمره و عطر خوش آن را در صفحات فرهنگ ایران پراکنده‌اند. کار مهم علی خسروی نشان‌دادن این درخت فرهنگ به هموطنانش است که با عشق به ایران پدید آمده است.

اولین پرتره‌هایی که از مفاخر و مشاهیر کشید به پیش از انقلاب و روی جلدهای نشریات رودکی و نگین برمی‌گردد. او پس از انقلاب طراحی از پرتره را در صفحات داخلی هفته‌نامهٔ سروش ادامه داد. کارهای مدادی و واقعگرایانهٔ علی خسروی از شخصیت‌های سیاسی فقط پرتره نبودند بلکه او تمام فیگور را می‌کشید و در چند جای صفحه حالات مختلفی از سوژه را بر روی فیگور اصلی طراحی می‌کرد. گویی طراحی خسروی به‌مثابه شرح حالی از زندگی و کار آن سوژه است.

علی خسروی در هفته‌نامهٔ سروش هم سنت پرتره‌کشی بر روی جلد را ادامه داد که از جمله باید به سه پرترهٔ رنگی از شهریار در شماره‌های ۷۰۸ (۲۶ شهریور ۱۳۷۳)، ۷۴۵ (۱۷ تیر ۱۳۷۴) و ۸۵۳ (۲۲ شهریور ۱۳۷۶) و پرترهٔ محمود فرشچیان در شمارهٔ ۷۵۵ (۲۵ شهریور ۱۳۷۴) اشاره کرد.

اما آنچه از مجموعهٔ طراحی پرتره یا همان مجموعهٔ *نقشی به یاد* از علی خسروی در ذهن داریم در همکاری او با کیوان سپهر پدید آمد. در سال ۱۳۶۹ کیوان سپهر به مناسبت سومین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران، کتابی با عنوان *یاد و تجلیل، خادمان کتاب و دستیاران انتشارات* گردآوری کرد و علی خسروی پرترهٔ دست‌اندرکاران صنعت نشر را در آن به تصویر کشید. این کتاب در ۴۸ صفحه منتشر شد که در آن زمان بسیار مورد توجه قرار گرفت. یکی از دلایل اهمیت این کتاب پرتره‌هایی است که علی خسروی کشیده است. در واقع باید گفت این اولین کتابی است که علی خسروی در آن پرتره‌های سیاه‌وسفید و هاشوری خود را منتشر کرده است. سپهر مدیر انتشارات کتاب پرواز بود و کارهای گرافیک انتشارات قباد شیوا انجام می‌داد. کیوان سپهر که از مدیران فرهنگی برگزارکنندهٔ نمایشگاه کتاب تهران بود به پیشنهاد قباد شیوا کشیدن پرترهٔ خادمان کتاب و نشر را به علی خسروی سپرد و در حین برگزاری نمایشگاه کتاب، اصل آثار را در محل نمایشگاه بین‌المللی تهران به نمایش گذاشت. استقبال مخاطبان کتاب و بازدیدکنندگان از نمایشگاه به حدی بود که خسروی علاقمند شد این مسیر را به شکل جدی‌تری بپیماید.

سال ۱۳۶۹ سال خوشی برای هنر ایران است: آثاری خلق و منتشر می‌شوند که یکه و ممتاز هستند و هنرنمایی خسروی در ژانر پرتره‌کشی را نوید می‌دهند. امضای سال ۱۳۶۹ زیر آثارش (۴۲ سالگی) یادآور عزم جدی او در اعتلای هنر پرتره است. او در این سال نمایشگاهی با نام «نقشی به یاد...» در گالری سبز، متعلق به علی اکبر صادقی، برگزار کرد. این نمایشگاه پرتره‌هایی از هنرمندان موسیقی ایران‌زمین بود.

در سال ۱۳۷۰ کتابی با همین نام از مجموعه آثار خسروی توسط نشر نگار منتشر شد که شامل پرتره‌هایی از هنرمندان موسیقی ایران از قاجار تا معاصر است. این کتاب بعد از ۱۴ سال در سال ۱۳۸۴ توسط موسسهٔ فرهنگی و هنری ماهور تجدید چاپ و پرتره‌های بیشتری به کتاب افزوده شد. البته باید اشاره کرد که خسروی از سال‌ها پیش از آن در کشیدن پرتره به سبک منحصربه‌فرد خودش مشغول بوده است ولی از ۱۳۶۹ نمایش و انتشار مجموعه کارها، آنها را بیش از گذشته به چشم آورد. از کارهایی که به این شیوه (پرترهٔ مشاهیر با هاشور و زمینهٔ سفید) کشیده باید به پرترهٔ عباس زریاب خویی، شیخ آقا بزرگ تهرانی و نجف دریابندری اشاره کرد که در سال ۱۳۶۸ خلق شده‌اند.

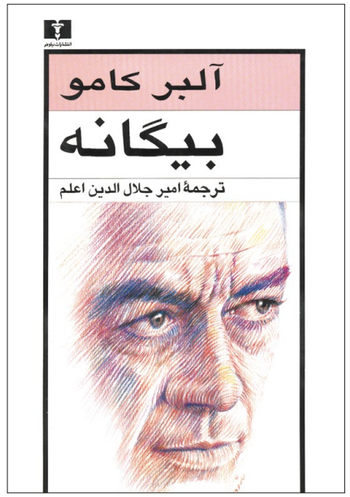
اگرچه طی چند دههٔ اخیر کتاب‌های متنوع عکاسی از سیمای هنرمندان توسط عکاسان شناخته‌شده‌ای همچون فخرالدین فخرالدینی، مریم زندی، مهرداد اسکویی و حمیدرضا فرامرزی منتشر شده است اما کتاب *نقشی به یاد...* تنها کتاب مستقل طراحی پرتره از مفاخر ایران است و علیرغم گذشت بیش از سه دهه همچنان مهمترین کتاب در این زمینه است.

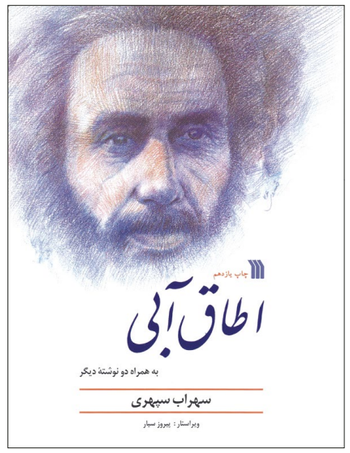
علی خسروی در ترسیم پرتره‌ها وجه انسانی و عاطفی افراد را به نمایش می‌گذارد. یک دلیلش می‌تواند محبت و عاطفهٔ علی خسروی نسبت به انسان‌ها باشد که در آثارش هم متجلی شده و بازتاب می‌یابد. او دوستدار انسان‌ها و طبیعت است و به شأن و منزلت انسانی افراد احترام می‌گذارد. این احترام عمیق به انسانیت و فرهنگ ایران‌زمین را می‌توان در پرتره‌هایش دید. او در ترسیم پرتره‌ها انسان‌ها را زیبا و بدون اغراق می‌کشد. هاشورها و خط‌هایش خللی در زیبانمایی چهره نیستند بلکه باعث ابهت و صلابت چهره می‌شوند. خسروی در حجم‌پردازی‌های جمجمه و صورت بسیار دقیق و ظریف عمل می‌کند و به خاطر تسلطش بر طراحی پرتره، صورت‌ها را موزون، دقیق و اصولی طراحی می‌کند. علی خسروی در آثارش گرد و غبار سالیان را از چهرهٔ مفاخر و مشاهیر می‌روبد، روح فرهنگی ایران را احضار می‌کند، ما را با فرهنگ غنی ایران آشتی می‌دهد و حس قدردانی و قدرشناسی نسبت به فرهنگ غنی سرزمین ایران را در بینندگان آثارش برمی‌انگیزد. آثارش علیه خاموشی و فراموشی است. به بیانی دیگر کتاب *نقشی به یاد* کتابی است علیه فراموشی.

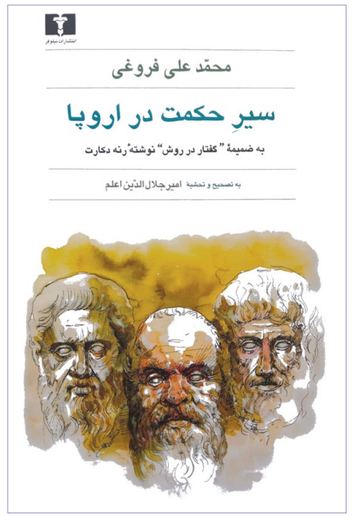
در سال ۱۳۷۰ کتابی با نام *برگزیدگان شعر ایتالیا* ترجمهٔ امان‌الله مهاجر ایروانی توسط نشر پاژنگ و بخش فرهنگی سفارت ایتالیا در تهران منتشر شد که به شعر قرن ۱۹ ایتالیا اختصاص داشت. علی خسروی پرترهٔ این شاعران را به صورت رنگی کار کرد و در کتاب چاپ شد. اصل این آثار اکنون در سفارت ایتالیا در تهران بر دیوار آویخته شده و در این محل نگهداری می‌شود.

در ۱۳۷۷ کتاب *حکایت آشنایی من با ...* نوشتهٔ احمدرضا احمدی با طراحی‌های علی خسروی از طرف نشر ویدا منتشر شد. کتاب دربارهٔ ۱۶ شاعر، موسیقیدان، نویسنده، سینماگر، طنزنویس، مترجم و نقاش است که احمدرضا احمدی با آنها معاشر و دوست بوده است. ۱۶ فرهیختهٔ نامدار که با احمدرضا احمدی و علی خسروی می‌شوند ۱۸ نام بزرگ در یک کتاب کوچک.

علی خسروی در ۱۳۹۹ کتاب *نقشی به یاد ۲* را ذیل عنوان «مجموعه طراحی از چهرهٔ شخصیت‌های ایران‌زمین» آمادهٔ چاپ کرد. این کتاب با مقدمه‌ای از نگارنده دربرگیرندهٔ ۴۲۷ پرتره از طراحان گرافیک، کاریکاتوریست‌ها، خوشنویسان، نقاشان، مجسمه‌سازان، معماران، عکاسان، هنرمندان نمایشی، شاعران، نویسندگان، پژوهشگران، مترجمان، ناشران و ... است که متأسفانه هنوز منتشر نشده. علاقهٔ علی خسروی به فرهنگ ایران‌زمین باعث شد او براساس این پرتره‌ها مجموعه پوستری با نام «بزرگان ایران‌زمین» در اندازهٔ ۱۰۰ در ۷۰ سانتیمتر طراحی کند که بیش از ۵۰۰ اثر است. خسروی کتاب دیگری با نام *نواگران مهر* در ۱۵۶ صفحه شامل ۷۱ پوسترنگی از هنرمندان برجستهٔ موسیقی اقوام ایرانی آمادهٔ چاپ کرد که قرار است توسط مؤسسهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی سرونگار هنر منتشر و به بازار عرضه شود. همچنین دو کتاب از پرتره‌های او از مفاخر کرمان با عنوان *نقشی به یاد نکویان اهل کرم* در سال‌های ۱۴۰۳ و ۱۴۰۴ به کوشش محسن جلال‌پور گردآوری و توسط انتشارات گویا منتشر شده است.







مردی با آستین‌های بالازده

> فؤاد نجم‌الدین

نسلی از طراحان هستند که از هیچ چالشی واهمه ندارند. مهارت‌های چندوجهی‌شان از آنها هم تصویرگرساخته است، هم طراح نوشتار و هم نقاش و هر چیز دیگر. این نسل طراحی را اساساً در میان دشواری‌های پروژه‌های دنیای واقعی آموخته‌اند و آکادمی برایشان بیشتر فلفل نمک جهان طراحی بوده تا راهی برای ساخته شدن. تنگناهای تکنولوژی چاپ به جای آنکه محدودشان کند، راهی برای نوآوری و خودسازی بوده و چنان از میان دل این تنگ‌راه‌ها برآمده‌اند که بیمشان از هیچ چیزی باقی نمانده است. مردان و زنانی با آستین‌های بالازده که هرلحظه آماده‌اند چالش را بپذیرند و با حداقل ابزار دست‌به‌کار شوند. علی خسروی جلدساز دهه‌های گرافیک ایران است. چهره‌ای پایدار و مؤثر که اگر نادیده‌اش بگذاری بخشی از بالا و پایین طراحی از دهۀ ۵۰ به این سو را از کف داده‌ای.

علی خسروی به چهره‌سازی‌های سبک‌یافتۀ مختص خودش مشهور است. چهره‌هایی که به بهانه‌های مختلف، از مجلۀ *نگین* دهۀ ۵۰ تا همین اواخر بر جلد مجلات، کتاب‌ها، آلبوم‌های موسیقی می‌نشست و چهره‌های کمتر دیده‌شده برای عموم را بازسازی و یادآوری می‌کرد. سبک منحصربه‌فردش از چهره‌های خطی پیوسته و به هم متصل که چهره‌ها را بارها و بارها دور می‌زد و تصویر را شکل می‌داد. او مرد دوران گرافیک بدون عکس‌های رنگین بود. همین خصیصه بود که نه طراح، بلکه مخاطب مجله را تشنه و وابسته به چهره‌ای نو و تصویری نو بر جلد شمارۀ جدید می‌ساخت.

تک‌وتوک نمونه‌های صورت‌های او روی مجلۀ *نگین* تا پیش از تعطیلی در سال ۱۳۵۹ همنوایی او با جریان گرافیک نوگرای آن سال‌ها را آشکار می‌کند؛ سال‌هایی که هنوز سنت تکنیک چاپ‌های کلیشه‌ای و لکه رنگ‌های خالص جلد کتاب‌های ملک‌جمشیدی دهه‌های ۲۰ و ۳۰ در طراحی باقی مانده و هنوز اعتمادی به تفکیک و دقت چاپ آفست نیست و طراح ترجیح می‌دهد همچنان بر همان سیاق پیشین با قالب کردن لکه رنگ‌های عمده و تفکیک‌های روشن میان آنها تصویر خود را بسازد. و یا جزئیات را نهایتاً در یک کانال مانند رنگ سیاه باقی گذارد. در این تصاویر خسروی از یک‌سو به رفتارهای طراحی هم‌عصران خلاق خود مانند ممیز و مثقالی نزدیک است و از سوی دیگر به نظر می‌رسد همگی نیم‌نگاهی به آنچه از گرافیک لهستان در آن سال‌ها به دیگر نقاط جهان سرایت می‌کرد دارند: تفکیک‌های شجاعانۀ لکه‌رنگ‌ها، سبک‌یافتگی و خلاصه‌گری شجاعانه، ترکیب‌های خیال‌انگیز و معناگرا میان تصویر و عناصر دیگر قاب. در همین زمان هم نمک قلم او بسیار مشخص است.

جسارت استقبال از چهره‌های شناخته‌شده ویژگی مهم این طراح بی‌باک است. نمی‌شود بدون توانایی یافتنِ نقطۀ شباهت به سراغ چنین پروژه‌هایی رفت. حداقل برای من ممکن نیست روی نقطۀ شباهت دست بگذارم و بگویم کجای پرتره است. ولی روشن است که بصیرت و تجربه و اعتمادبه‌نفس خاصی نیاز است تا چشم‌بسته هر چهره‌ای را در شبیه‌سازی به چالش بکشی. دقیقاً بالای چشمان احمدرضا احمدی، همان‌جا که پلک فروافتاده و از ابرو فاصله می‌گیرد، همان نقطه که افتادگی پلک بخشی از بدر کامل مردمک را می‌دزدد، آنجا نقطۀ تلاقی اصلی پرتره با خود احمدرضا احمدی است و یافتن آن نگاه نافذ پرطعن و مصورسازی آن، همان بصیرتی است که گویی از پشت هر طرح خسروی سرک می‌کشد.

پرتره‌های خطی متصل و سیال خسروی هم محصول همان سال‌های دهۀ ۱۳۷۰ است که از آن زمان آغاز شد و تا واپسین مجموعه‌ها، مانند پرترۀ چکنواریان در طرح جلد *رودکی* ادامه یافت. این سیاق خطی‌سازی چهره در جهان بصری چندان هم منحصربه‌فرد نیست، اما آنچه خسروی با خطوط در این دست پرتره‌ها می‌کند حقیقتاً جای تأمل دارد. در عین سادگی و نازک‌قلمی خطوط، همچنان آن جادوی شباهت در کار است. در عین حال در طول سالیان طولانی خسروی بازی‌های متفاوتی را در این خطی‌سازی‌ها تجربه می‌کند؛ خطوط متصل لاینقطع که تنها یک ابتدا و یک انتها دارد و برای طراحی که نظم بصری جدی و التزام به شباهت دارد، درنوردیدن فضاهای خالی و جابجایی در میدان‌های بزرگ تصویر چالش بسیار اساسی را پیش‌رو می‌آورد.

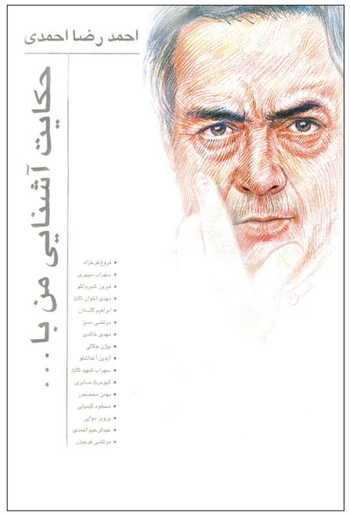
تزئین‌گرایی خطی و افزودن خطوط اتصال تزئینی به طراحی که در جاهایی فضاسازی‌ها و جدول‌بندی‌های جذابی می‌سازد و گاه با افزودن نقطه‌خط‌های کوتاه، خرده‌نقش‌های بانمک و کشف‌کردنی را در میان پرتره‌ها باقی می‌گذارد. گاه با بهره‌گیری از همین فضاسازی‌هاست که لکه رنگ‌های خفیف و رقیق به تصویر افزوده می‌شوند و خانه‌ها را رنگین می‌کنند.

جادوی شباهت از یک سو ذهن را به خود می‌کشاند و چشم را به خود خیره نگاه می‌دارد؛ اما مسأله فقط این نیست... برخی در ارتباطات و رسانه، سخن از پدیدۀ «آشنایی شرطی‌شدۀ پیرااجتماعی» می‌گویند! مجری برنامۀ تلویزیونی هر روز پیش چشم میلیون‌ها نفر می‌نشیند، سلام می‌گوید و لبخند می‌زند و همین لبخند، نوعی رابطۀ یک‌سویۀ ناآشنا و شرطی‌شده را در دل میلیون‌ها نفر می‌نشاند. همین فردا که در کافه و خیابان چشم در چشم سلبریتی می‌شوی، احساس می‌کنی اراده‌ای از درون تو را با فشار به سوی سلام گفتن، لبخند زدن و چاق‌سلامتی گرم فرامی‌خواند. اینجا هم همین سندروم در کار است؛ گویی همه چهره‌های خسروی بیش از حد آشنایند. نه که دلیل آن چنین شرطی‌شدگی عمیقی باشد، اما به نظر می‌رسد تمامی این پرتره‌ها را از روی تصویر مرجع عین به عین کار کرده است. تصویر مرجعی که سال‌ها و دهه‌هاست در رسانه‌ها نشسته و از همۀ ما آن مخاطب آشنای شرطی‌شده را ساخته است. درواقع همان‌قدر که چهره چشمگیر و آشناست، همان‌قدر هم مقید به وفاداری و التزام به یک تصویر دقیق تثبیت یافتۀ اجتماعی رسانه‌ای است. از این منظر که نگاه کنید، تا این حد وابستگی به تصویر رسانه‌ای مرجع یک جریان عمومی در صحنۀ هنر تصویری و طراحی ایرانی است. به‌ندرت ممکن است جایی تصویری بدون مرجع عکس از مثلاً تختی، صمد بهرنگی و یا دیگر مشاهیر معاصر دیده باشید. شاید چنین شکلی از تخیل‌سازی را بتوان در آثار الخاص یا تک‌وتوک جوادی‌پور یافت؛ اما عمدتاً بر همین سبیل، نوعی وابستگی محدودیت تخیلی در تصویرسازی و پرتره‌سازی تمامی این دهه‌ها به چشم می‌خورد که آثار خسروی نیز از آن مبری نیست. از سوی دیگر البته همین محدودیت موجب نوعی ازدحام تصویری نیز می‌شود. مگر چند عکس از فروغ در دست است، چند عکس از جلال و چند عکس از سیدضیا؟ وقتی چنین محدودیتی هست، روشن است که طراح در عین نزدیکی به تصویر تثبیت‌یافته و آشنای رسانه‌ای ناگزیر است سازوبرگ و ترفندهای بصری خود را چنان متمایز و متنوع کند تا در عین آشنایی تصویری در دام تکراری شدن اثرش نیفتد و شاید همین دغدغه و نگرانی کم موتور پیشرانۀ این سبک‌یافتگی خاص قلم دوست‌داشتنی و صمیمی خسروی نشده باشد.

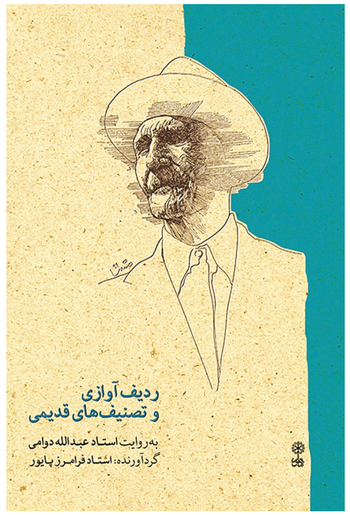
از جمله سازوبرگ قلم خسروی می‌توان نوعی بازگشت به مرجع تاریخی پرتره‌نگاری دوران قاجار پسین و خصوصاً صنیع‌الملک را بازشناخت. آن قدر نمونه پرتره‌های خصوصاً دو سه سال پیش از سفر اروپای صنیع‌الملک در دست هست که بتوان تمایل او به تمرکز بر ساخت‌وساز در یک نقطه، مثلاً چهره، و رهاسازی دیگر نقاط را به‌مثابه یک گرایش سبکی به رسمیت شناخت. اساساً این رفتار مابین نقاشی و صناعت تصویر مطبوعاتی دقیقاً از همان ترفندهای دلچسب و چشمگیر است که نه تنها خسروی آن را از دست نداده بلکه در این توجه و تلاش با دیگرانی مانند مرتضی کاتوزیان شریک بوده است و امروز که به آن می‌نگریم به خودی خود مانند بسیاری دیگر از ترفندهای ابتکاری خسروی و هم‌نسلانش به یک جریان بسیار مرسوم در میان تصویرگران بدل شده است.

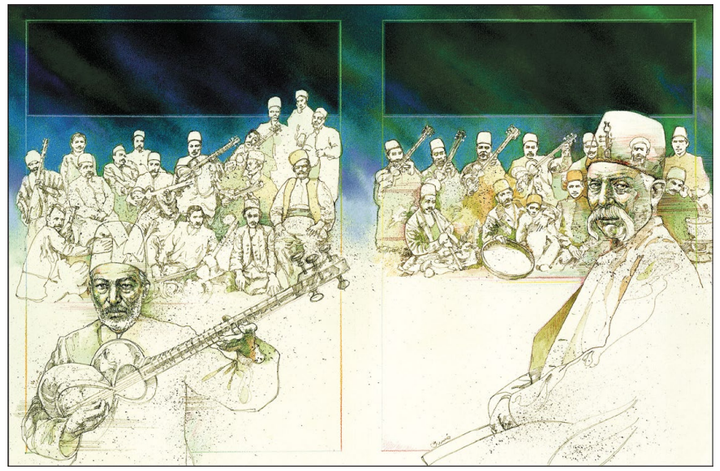
واپسین نکته اینکه نوعی دوگانگی بیانی جذاب خصوصاً در پرتره‌های خطی متصل خسروی دیده می‌شود که به نظر می‌رسد آگاهانه در جهت ساختن بیان شخصی در برابر محدودیت حاصل از التزام به تصویر مرجع است. به دستان و انگشتان، به اندام و بخش‌های حاشیه‌ای تصاویر دقت کنید. هرچه التزام و مهار در خطوط چهره‌ها دست تصویرگر را در بیان‌های شخصی‌تر و هیجانی بسته و محدود ساخته، در این بخش‌ها با زیرکی قلم کار خود را کرده؛ زوایای انگشتان آزادانه راه خود را رفته‌اند، گاه اندازه و نسبت‌ها به اختیار در هم ریخته و اندام در جهت اهداف بیانی معوج و درهم‌ریخته شده و نوعی شلختگی دوست داشتنی در تمامی این جزئیات قابل مشاهده است.

این میزان شیرین‌شکر قلمی نمی‌تواند حاصل چیزی جز ترکیب دهه‌ها تلاش خستگی‌ناپذیر، آموزندگی مستمر و تجربه و جسارت در خط مقدم هنر و مطبوعات ایران باشد. مجموعه کوشش‌های بی‌پایان هنرمندی بی‌ادعا و فروتن که در نگاهش اعتمادبه‌نفس و فهم از جایگاه و شأن خویش آشکار بود. مردی جسور و آمادۀ چالش با اراده‌ای مثال‌زدنی و آستین‌های بالازده که جایش خالی خواهد بود.

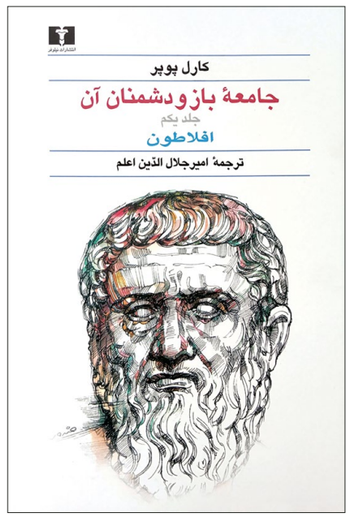


پرتره‌نگاری‌های صنیع‌الملک





تصویرسازی برای جلد کتاب *نقشی به یاد*



خطی به یاد، نقشی به یاد

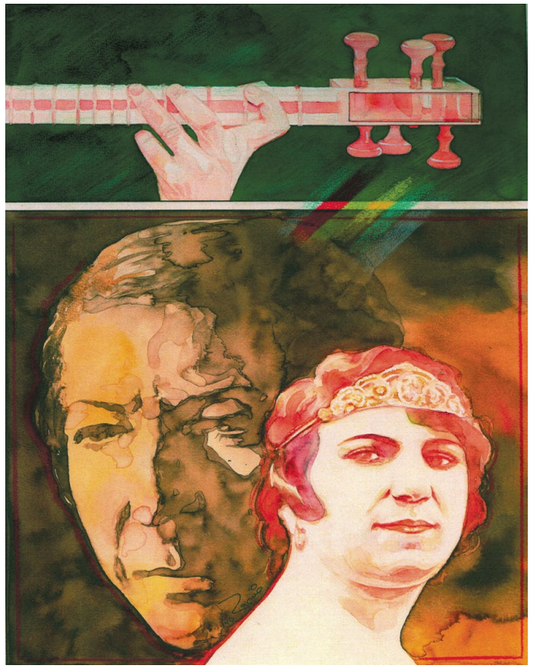
تصویرسازی‌های علی خسروی برای جلد آلبوم‌های موسیقی ایران

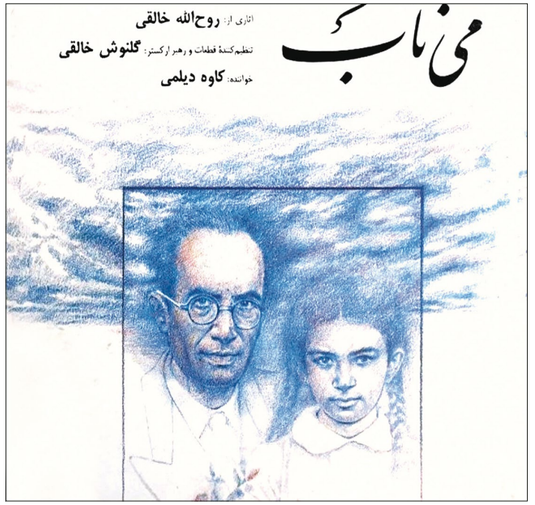
> مجید عباسی

علی خسروی طراح گرافیک، نقاش، تصویرگر، دوست و همکارمان در اردیبهشت‌ماه سال جاری درگذشت و گنجینه‌ای ارزشمند از صدها تصویرسازی و پرتره از چهره‌های فرهنگ و هنر معاصر ایران بر جای گذاشت. او از آن گروه تصویرسازانی است که خط و خط‌کشیدن را نه به‌عنوان ابزار، بلکه به‌عنوان مادهٔ اندیشیدن به تصویر به‌کار می‌گیرد. خسروی در امتداد نسلی از طراحان گرافیک ایران قرار می‌گیرد که تصویرسازی را صرفاً در سطح بازنمایی نمی‌فهمند، بلکه آن را به‌مثابه ساختن حافظهٔ بصری یک فرهنگ درک می‌کنند؛ حافظه‌ای که میان موسیقی، چهره و نوشتار در نوسان است.

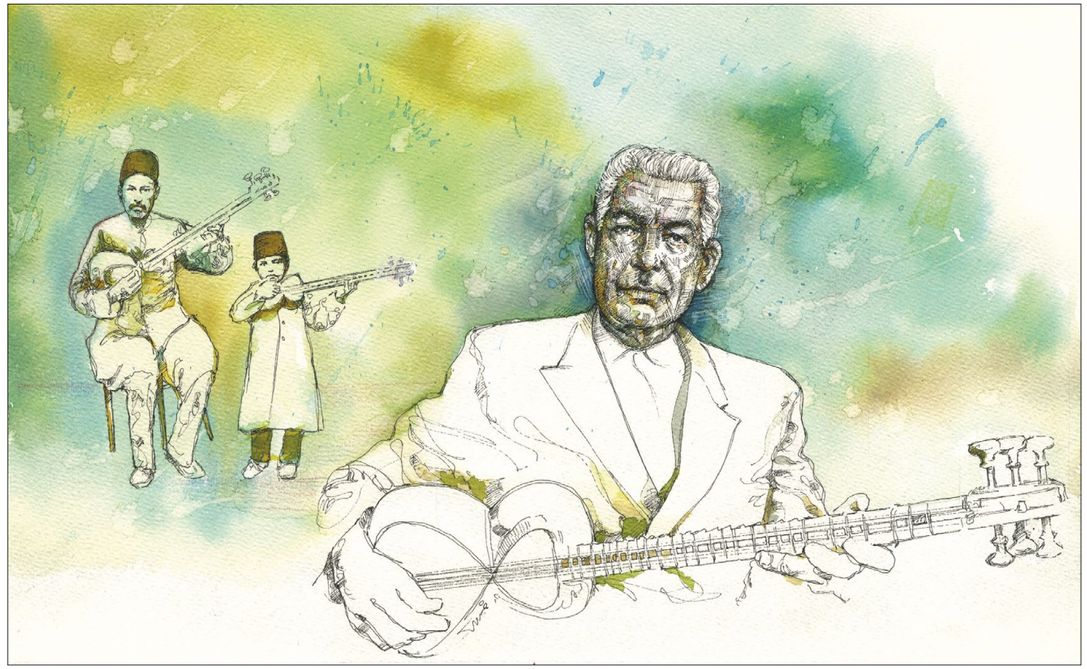
خسروی، دانش‌آموختهٔ رشتهٔ طراحی گرافیک از دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران (۱۳۵۳)، از همان ابتدا در بطنِ تجربهٔ حرفه‌ای رشد کرد. همکاری او با آتلیهٔ مرتضی ممیز در دههٔ ۱۳۵۰ و در سال‌های دانشجویی، به‌عنوان عکاس و مجری پروژه‌ها، مسیری را گشود که در آن نگاهش به تصویر از ثبتِ واقعیت فراتر رفت و به‌سوی ساختن و سازمان‌دهی آن حرکت کرد. نام او در کنار امضای ممیز بر برخی پوسترهای آن دوره دیده می‌شود: «طرح: ممیز ـ اجرا: خسروی». حضوری که بخشی از حافظهٔ تصویری طراحی گرافیک معاصر ایران را ثبت کرده است. در ادامه، حضور او در انتشارات سروش طی دو دهه (۱۳۵۳ـ۱۳۷۳) و همکاری گسترده با مجلاتی چون *سروش*، *تماشا*، *رودکی* و *نگین*، بستری برای شکل‌گیری یک زبان بصری پیوسته فراهم کرد؛ زبانی که در آن تصویر، تایپ و صفحه نه عناصر جداگانه، بلکه اجزای یک ساختار واحد بودند. در این میان، تصویرسازی برای خسروی به مهارتی بنیادین بدل شد؛ جایی که چهره نه بازنماییِ واقعیت، بلکه بازسازیِ حافظه است.

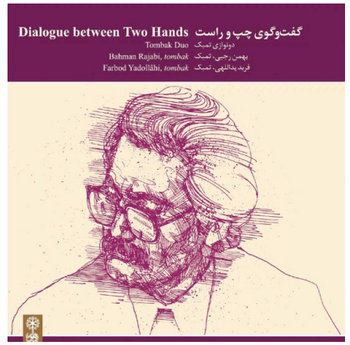
در آثار او، چه در طراحی پوسترهای سینمایی، چه در جلد کتاب‌ها و چه در آلبوم‌های موسیقی، هستهٔ مرکزی و عنصر متمایزکننده، لحن و شیوهٔ خاص تصویرسازی‌های اوست؛ زبانی بصری که بر خط، هاشور و ساختن چهره از دل تراکم و ریتم استوار است. به‌ویژه در کتاب *نقشی به یاد* (۱۳۷۰)، چهره‌های هنرمندان موسیقی ایران از سطح بازنمایی عینی فراتر می‌روند و به ساختارهایی خطی و هاشوری بدل می‌شوند؛ تصویرهایی که در مرز میان حضور و حافظه شکل می‌گیرند. این چهره‌ها نه بازسازی صرفِ گذشته، بلکه فراخوانی دوبارهٔ آنند؛ نه فقط تصویر، بلکه امکانی برای تفسیر حافظهٔ فرهنگی و موسیقایی ایران. از نمونه‌های شاخص این رویکرد، طراحی جلد آلبوم کاست *میِ ناب* با خوشنویسی بیژن بیژنی (۱۳۷۰)، برای آثار روح‌الله خالقی است؛ اثری که با اجرای گلنوش خالقی توسط انتشارات سروش منتشر شد. در این اثر، چهرهٔ آهنگساز در میانسالی در کنار تصویر کودکیِ دخترش قرار گرفته و فضایی شکل می‌گیرد که مخاطب را به دوران شکل‌گیری موسیقی او در دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ بازمی‌گرداند. در اینجا تصویر صرفاً بازنمایی چهره نیست، بلکه بازسازی یک فضای عاطفی و تاریخی است. از آثار پراکنده در نشرهای مختلف تا مجموعه‌های یکدست‌تر در انتشارات

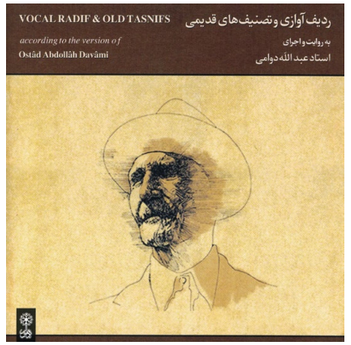


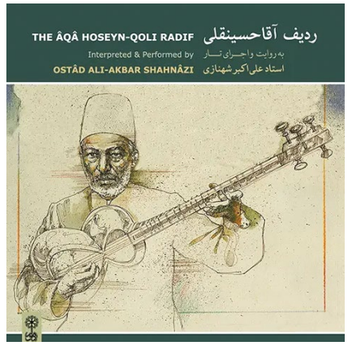


ماهور، همواره یک امضای مشترک باقی می‌ماند: انضباط خط، ریتم هاشور، و وفاداری به ساختن تصویر از درون ساختار. کیفیت ساختاری و انعطاف‌پذیری این تصویرسازی‌ها باعث شد که در سال‌های بعد به‌گونه‌ای گسترده در طراحی جلد آثار موسیقی ایران، به‌ویژه در انتشارات ماهور، مورد استفاده قرار گیرند؛ از جمله در مجموعه‌هایی چون *ردیف‌های آقاحسینقلی* (۱۳۸۲)، *ردیف آوازی و تصنیف‌های قدیمی عبدالله دوامی* (۱۳۸۱)، و *ردیف سه‌تار یوسف فروتن* (۱۳۸۳). تداوم این حضور نشان می‌دهد که تصویرسازی‌های خسروی، هم از نظر کیفیت بصری و هم از نظر قابلیت انطباق با فرمت‌ها و ساختارهای متنوع طراحی، توانستند به بخشی ماندگار از حافظهٔ تصویری موسیقی ایران تبدیل شوند.

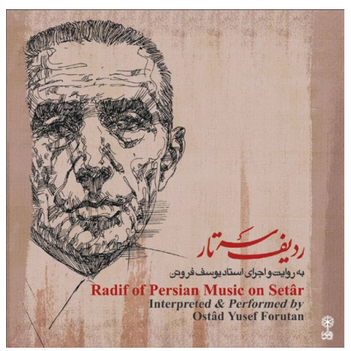


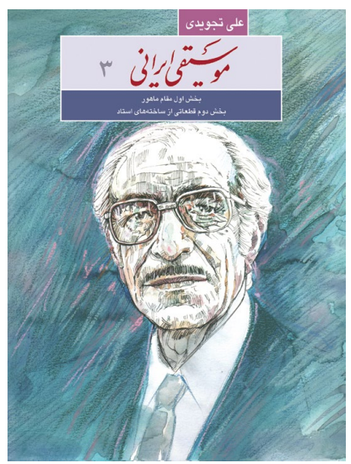






زبان بصری خسروی بر خط و خط‌کشیدن استوار است؛ بر تکرار، تراکم و کنترل سایه‌روشن از طریق هاشور. خط در آثار او نه نشانهٔ ترسیم، بلکه نیرویی سازنده برای حجم و نور است. در هم‌نشینی دقیق خطوط موازی و متقاطع، چهره‌ها از دل ریتمی درونی پدید می‌آیند؛ ریتمی که هم‌زمان موسیقایی و تصویری است. حتی در مواردی که مداد رنگی وارد این ساختار می‌شود، حضور آن نه به‌عنوان تزئین، بلکه به‌مثابه امتداد کنترل‌شدهٔ همین منطق خطی عمل می‌کند. خسروی در نهایت نه تصویرگر چهره‌ها، بلکه سازندهٔ امکان دیدن آن‌هاست؛ در مرزی میان موسیقی و تصویر، میان حافظه و خط. آثار او یادآور این حقیقت‌اند که تصویر، پیش از آن‌که





دیده شود، ساخته می‌شود و این ساختن، در دست او، همواره از جنس خط بوده است. روان‌شان شاد و یادشان گرامی.

به یاد یار و دیار

کوتاه‌نوشته‌هایی به یاد علی خسروی

> بیژن بیژنی

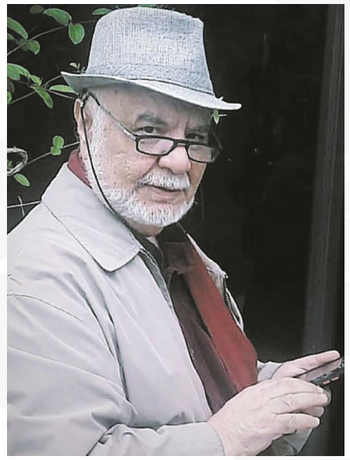
بزرگ بود و از اهالی امروز بود
و با تمام افق‌های باز نسبت داشت
و لحن آب و زمین را
چه خوب می‌فهمید

استاد علی خسروی از آن جان‌های شیفته‌ای بود که تمام روزگار جوانی و جان و جهانش را برای هنر گرافیک و نقاشی‌اش گذاشته بود.

از سال ۱۳۵۶ که من به دعوت استاد قباد شیوا به بخش گرافیک انتشارات سروش دعوت شدم تا پایان زندگی هنری‌اش شاهد بودم که خستگی‌ناپذیر کار می‌کرد. آرام و قرار نداشت، مدام طراحی می‌کرد، به‌ویژه چهره‌های مشاهیر، هنرمندان موسیقی، نقاشان و طراحان گرافیک را .

در طراحی چهره صاحب امضایی شد که همگان می‌شناسند. در پانزده سال اخیر مدام نقاشی می‌کرد به‌ویژه بعد از کووید ۱۹ آثاری روی بوم در قطع‌های بزرگ با اکریلیک ارائه کرده که مورد توجه دوستداران هنر قرار گرفت. این دوره از نقاشی را «رؤیای قرنطینه» نامگذاری کرد که در همهٔ آنها بانوان خنیاگر موسیقی با سازهای ایرانی، سماع‌کنان به تصویر کشیده شده‌اند.

علی خسروی دلی دریایی داشت. مهربان و آرام به زندگی هنری‌اش ادامه می‌داد. در حقیقت نقاشی لحظات دلپذیر زندگی‌اش بود. تنها بود و تنهایی پرجمعیتی داشت.



عکس از بیژن بیژنی

> هوشنگ مهراردلان

آمیخته با بغض سنگین، سینه می‌کشایم و با قلمی لرزان و احوال پریشان و پرده اشکی بر چشم، همدل و همصدا با یاران و ستایشگرانش این نوشته را می‌نگارم.

نمی‌دانستم همیشه نوشتن آسان نیست. اما این‌بار دانستم چه سنگین است در یادواره عزیزی چون علی خسروی، قلمزنی و قلمفرسایی.

آری و باری علی خسروی کرمانی را اگر بتوانم می‌توان این‌چنین تعریف کرد:

آرام، فروتن، بی‌تکلف و حاشیه، بسیار مهربان، ساده‌زیست، خوشرو و مهمان‌پذیر ... و گاه آتشفشانی از خشم و هیاهو و در میان جمع اما تنها و به‌طرز خارق‌العاده‌ای همیشه در کار.

جوشش در کار او از هفده-هژده سال پیش در نقاشی در او جان گرفت. از آنجا بود که در مقام نقاشی توانا و صاحب‌سبک به خلق آثاری پرداخت که نمونه نداشته‌اند. به‌طور مثال «خنیاگران» و «رؤیای قرنطینه» بهترین نشانه است. او بی‌آنکه خود بداند، ناخودآگاه، پیشگوی جریانی گردید که مهربانوان و دختران با کوُس و گَرنا و دهل و نقاره و تار و تنبور آذینه‌دار موج زمانه شدند.

از قرار آخرمان بگویم که برای مشورتی خواستم به دیدارش بروم. خسته‌دل و رنجور گفت حال خوشی ندارد و راهی بیمارستان است و بیمارستان پایان راهش بود. و چنین بود که انتظار دیدار با او، یعنی انتظاری تا انتهای ابدیت...

راستی چه زود دیر می‌شود!

> جمال طباطبایی

ارغوان این چه رازی‌ست که هر سال بهار
با عزای دل ما می‌آید
و هر بار از خون پرستوها رنگین است

سال‌ها در همسایگی دیوار به دیوار استاد علی خسروی روزگارمان سر شد. در تمام این دوران شاهد خلق آثار نقاشی‌اش بودم. بی‌وقفه کار می‌کرد. به سینما علاقهٔ بسیار داشت و سینما را خوب می‌شناخت. ساعتی که نقاشی نمی‌کرد به تماشای فیلم می‌نشست. به معماری کهن ایران عشق می‌ورزید. هروقت دلتنگ می‌شد تلفنی به من می‌زد؛ چند لحظه بعد در آپارتمانش حضور پیدا می‌کردم و از هر دری سخن می‌گفتیم. حال خوشی بود. جمعه‌ها که افتتاحیهٔ گالری‌های نقاشی بود با او همراه می‌شدم. گالری‌گردی همواره در برنامه زندگی او بود. هنرمندان جوان را تشویق می‌کرد که نقاشی کنند. حرفش را به راحتی به زبان می‌آورد و با کسی تعارف نداشت. هنرمند بی‌آلایشی بود. بسیار ساده زندگی می‌کرد. رفاقت را خوب می شناخت. به زادگاهش، کرمان، دلبستگی داشت. دوستان اهل هنرش کم نبودند. انسان بی‌تکلفی بود و ادعایی هم نداشت. به‌راستی در کارش استاد بود. نبودِ او اندوه بزرگی برای من گذاشت که هرگز نمی‌توانم کوچ او را باور کنم.

یاد و نامش گرامی

> سحر فروزان

علی خسروی برای من دو رخ داشت که هرکدام بازتاب دیگری بود. در رخ انسانی، شوخ و مهربان بود. شاد و خوش انرژی بود. هر جا بود، آه نبود ولی بیش از این شریف و روان و روادار بود. در این روزگاری که ما کمتر حوصله‌مندیم و دیگری را برنمی‌تابیم، علی خسروی چون از درون غنی و زاینده بود و نیازی به اثبات خود نمی‌دید همه برایش عزیز بودند. گواهش پرتره‌هایی است که با مهر از دوستان دور و نزدیکش تصویر کرده است. علی خسروی جای خودش را در قلب‌ها می‌دانست برای همین از تصویرکردن دیگران واهمه نداشت و برای همه خوب می‌خواست و خوب بودن دیگران نگرانش نمی‌کرد.

در رخ فرهنگی و هنری، در روزهایی که کرونا جان می‌گرفت، تابلوهای «رؤیای قرنطینه» به هنر جان می‌داد.

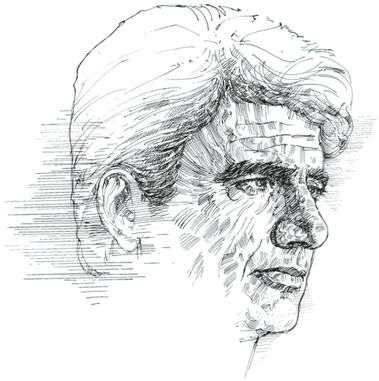
در روزهایی که زنان محکوم به نبودن هستند، تابلوهای زنان خنیاگرش، امید فردا می‌دهد.

در آثار علی خسروی ساز و ساززن معاشر با شور و شعور بودند. آثارش ساده می‌نمود ولی در پس هر تاش آن، شعری از آزادی جریان داشت.

چه خوب مبارزه می‌کرد علی خسروی مشیزی.

فریادش به بلندای زندگی بود و در روزگاری که سکوت خریدار ندارد علی خسروی کار خودش را بی‌ادعا و ادا پیش‌می‌برد.

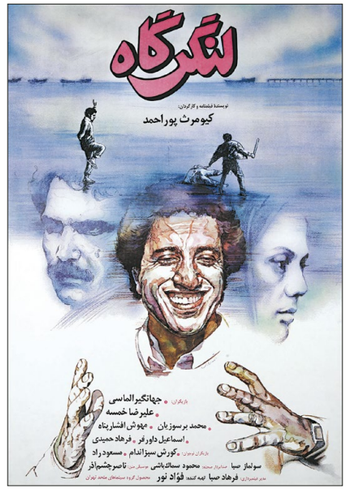
آمد،
آرام و دلنشین،
آنقدر آرام که نفهمیدیم کی و چطور مهرش در اعماق جان‌مان لانه کرد،
و رفت،
مثل خودش،
آرام و بی هیاهو.

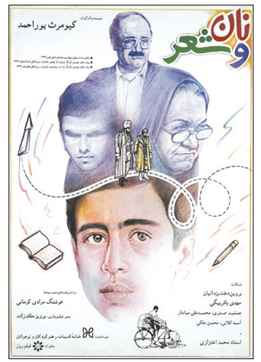


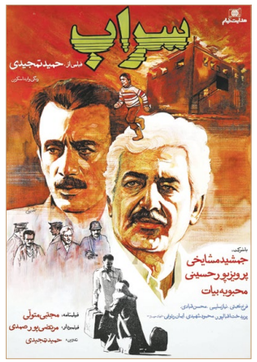
> همایون شجریان

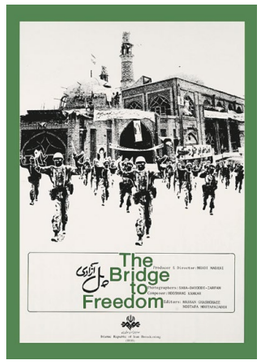
با اندوه فراوان این چند سطر را برای دوست عزیز و هنرمند گرامی، علی خسروی، می‌نویسم. برای او که سال‌ها جهانِ موسیقی را در دستانِ زنانِ نوازنده و لطافت زندگی را با قلم و نگاه زیبای خود روایت می‌کرد. او نه‌تنها نقاشی صاحب‌سبک، بلکه انسانی خوش‌قلب، مهربان، آرام و خوشخو بود که حتی در نگاه و شوخی‌های ساده‌اش نیز لطافتی انسانی موج می‌زد. در آثار او، انسان و موسیقی در فضایی شاعرانه و آرام به هم می‌رسیدند. گویی سازها، رنگ‌ها و چهره‌ها، همه بخشی از رؤیایی مشترک بودند. در پرتره‌هایی که با نگاهی دقیق و مهربان ترسیم می‌کرد، نوعی سکوت، ظرافت، لطافت و انسانیت جاری می شد.

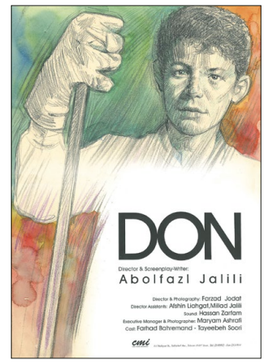
او از میان ما رفت اما نگاهش در بوم‌هایی که از خود به‌جا گذاشت همچنان زنده خواهد ماند و یادش از خاطر ما نخواهد رفت.











فیلم خسروی زود تمام شد

دربارهٔ پوسترهای فیلم علی خسروی

> معراج قنبری

دههٔ ۱۳۵۰، آغاز با دوربین

در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۵۳ تا ۱۳۵۵، یک نام و امضا در پای مهم‌ترین و معروف‌ترین پوسترهای سینمای موج‌نو اعلام وجود کرد: خسروی.

علی خسروی پس از دورهٔ تحصیل در دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران در آغاز دههٔ پنجاه شمسی به عنوان همکاری جوان وارد آتلیهٔ مرتضی ممیز شد. خسروی می‌گوید: «سال ۱۳۴۹ ممیز در دفترش احتیاج به دستیار داشت. من تا ساعت ۴ دانشکده بودم و بعد از آن می‌رفتم دفتر آقای ممیز و آنجا شاگردی می‌کردم و هرکاری که ایشان می‌گفتند انجام می‌دادم. وقتی آقای ممیز پوستر فیلمی را طراحی می‌کرد، معمولا کارگردان و بعضی مواقع هنرپیشه‌ها می‌آمدند و دیدن این هنرمندان برای من فرصت مغتنمی بود.»

ممیز در این دوره پوستر فیلم‌های بسیاری را طراحی کرد، که هرکدام وزنه‌ای سنگین در تاریخ سینمای ایران به‌شمار می‌روند و از سوی دیگر پوستر این فیلم‌ها در تاریخ گرافیک ایران نیز جایگاه مهمی دارند.

غریبه و مه (۱۳۵۳، بهرام بیضایی)، *گوزن‌ها* (۱۳۵۴، مسعود کیمیایی)، *طبیعت بی‌جان* (۱۳۵۴، سهراب شهید ثالث)، *ملکوت* (۱۳۵۵، خسرو هریتاش)، *سرایدار* (۱۳۵۵، خسرو هریتاش) پنج فیلمی بودند که پوسترآنها با عکاسی علی خسروی در دل تاریخ ماندگار شدند.

پوسترهایی که وجه مشترکشان، تکنیک و رویکرد اجرایی آنهاست. همهٔ این کارها با تکنیک تک‌رنگ سیلوئت اجرا شده‌اند که در دههٔ ۱۳۴۰ در پوستر فیلم‌هایی مانند *قیصر* و *رضا موتوری* نیز تجربه شده بود. سبکی رایج و آشنا که مرتضی ممیز مبتکر آن را در پوسترهای سینمای ایران کوبید؛ شکل‌گیری شیوه‌ای دیگر در طراحی پوسترهای سینمایی ایران با تکیه بر عکس و عکاسی. «پوستر فیلم *غریبه و مه* عکس خود فیلم است و من فقط یک کار تکنیکال عکاسی انجام دادم و کار خود ممیز است. البته لطف کرده‌اند و اسم مرا هم آورده‌اند».

گفتی است که در این بین و در کنار عکاسی‌ها، اجرای پوستر فیلم *غزل* (۱۳۵۵، مسعود کیمایی) نیز در آتلیهٔ ممیز نصیب علی خسروی شد.

دههٔ ۱۳۶۰، آغاز مسیرِ تازه

پس از سال‌های تحول و دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی در ایران، کار طراحی پوستر - و به‌ویژه پوستر فیلم - برای علی خسروی جدی‌تر شد و او این بخش از کار حرفه‌ای‌اش را به شکل مستقل آغاز کرد. او در این دهه با کارگردان‌هایی چون کیومرث پوراحمد، حمید تمجیدی و داریوش فرهنگ همکاری کرد.

نخستین کار او در این دوره طراحی پوستر برای سینمای مستند بود؛ دو پوستر برای مستند *پل آزادی* ساختهٔ مهدی مدنی با موضوع آزادسازی خرمشهر. پوسترهایی که با همان سبک عکاسی گذشته و با تکنیکی آشنا کار شده بود.

کارهای او در این دهه چند ویژگی مشترک داشتند. نقاشی پرترهٔ بازیگران به‌عنوان عنصر اصلی و طراحی عنوان اختصاصی برای هر فیلم. اما متفاوت‌ترین کار او پوستر فیلم *طلسم* است که با فضاسازی جدیدی از آن نقاشی‌ها و پرتره‌ها دور شده است. دربارهٔ طراحی عنوان‌ها نیز خسروی از دو جریان خط نستعلیق و استفاده از حروف سربی روزنامه‌ای که در گذشته بسیار رایج بود فاصله گرفت و عناوین را به شکلی بدیع و خاص طراحی کرد که در بررسی تاریخ طراحی نشانه‌نوشته‌ها نیز دارای اهمیت هستند. عنوان فیلم‌های *طلسم*، *لنگرگاه* و *گل سرخ* از این دسته‌اند.

نکتهٔ مهم دیگر تعدد پوسترها برای یک فیلم است که از گذشته مرسوم بود و به این دهه نیز رسید. یکی از نمونه‌ها پوستر فیلم *سراب*، ساختهٔ حمید تمجیدی است که علی خسروی با عنوانی مشترک، اما با دو سبک، چهرهٔ ستارگان فیلم یعنی جمشید مشایخی و پرویز پورحسینی را نقاشی کرده است.

دههٔ ۱۳۷۰، پایانِ راه

تداوم و استمرار او در طراحی پوستر فیلم‌ها در این دوره بیشتر می‌شود. سال‌های آغازین دههٔ پس از جنگ، به‌ویژه ۱۳۷۰ و ۱۳۷۱ پرکارترین سال‌های فعالیت اوست. او در استفاده از تکنیک و سبک کاری‌اش نیز استمرار داشته و همان روش نقاشی پرتره و پالت رنگی‌های آشنا و طراحی عناوین اختصاصی را ادامه داده است. مهم‌ترین کار او در بین کارهای سینمایی بی‌شک پوستر فیلم *مسافران* اثر بهرام بیضایی است.

«سینمای آن زمان شبیه هالیوود و غرب بود، یعنی پوسترهایش عکس هنرپیشه اول می‌گذاشتند و پر زرق و برق بود تا بتواند مشتری جذب کند. اما پوستر فیلم در شرق به گونهٔ دیگری بود و دیدگاه خاصی دارند. پوسترهای فیلمی که طراحی کردم به آن معنی که خودم می‌خواستم انجام نشد بلکه بیشتر آن شکلی بود که گفتم. به همین دلیل طراحی پوستر فیلم کم دارم و مواردی هم که انجام دادم برایم راضی کننده نیست».

علی خسروی به شکل تعجب‌برانگیز و عجیبی کار طراحی پوستر را از میانه‌های دههٔ ۱۳۷۰ رها کرد. با ورود کامپیوتر و ابزارهای تکنولوژیک او نیز به سیاق بسیاری از هم‌نسلانش مانند محمدعلی حدت و محمدعلی باطنی، عطای طراحی پوستر فیلم را به لقایش بخشید.

سروش

نوشتار به مثابهٔ مادهٔ طراحی

خوانشی در نشانه‌های خسروی

> علی قسمتی

نمی‌دانم این خصلتِ کویر است که انسان‌ها را آرام و ژرف می‌کند، یا این مردمانِ بخشندهٔ کویرند که خصلتِ خود را به کویر بخشیده‌اند. اما هر چه هست، حاصلش مردی متین، آرام و خوش‌رو بود که چون نسیمی بهاری از کنارمان گذشت.

خسروی در امتداد نسلی از طراحان گرافیک ایران قرار داشت که پیش از گسست دیجیتال، با «نوشتار به‌مثابهٔ مادهٔ طراحی» کار می‌کردند. نسلی که خطوط را با دست می‌کشیدند و هر انحنا و زاویه، تصمیمی فیزیکی، تنانه و ملموس بود. در این وضعیت، طراحی هنوز از بدن جدا نشده بود و نشانه، امتداد مستقیم کنش دست بر سطح کاغذ به شمار می‌رفت. با ورود نرم‌افزار، در برخی آثار متأخر این نسل، می‌توان نوعی شتاب و جابه‌جایی در ریتم مواجهه با فرم را نیز دید؛ امری مشترک در بسیاری از طراحان هم‌دوره.

در کنار این جابه‌جایی تاریخی باید به یک وضعیت تعیین‌کننده نیز اشاره کرد: تأثیر نرم‌افزار و هم‌زمان محدودیت جدی در تنوع فونت‌هایی که در اختیار طراحان آن نسل قرار داشت. این دو عامل نه فقط ابزار کار بلکه شیوهٔ اندیشیدن به فرم را تغییر دادند و در برخی آثار خسروی نیز می‌توان رد آن را دید؛ جایی که فرم، میان آزادی دست و محدودیت ابزار دیجیتال، به نوعی اقتصاد تازه در فشردگی و انتخاب می‌رسد.

وقتی نشانه‌های علی خسروی را مرور می‌کنم انگار رد باد را بر انحناهای افق در کویر دنبال می‌کنم؛ خطی ممتد، نرم و رها. در آثار او فرم‌ها از روانی بیان برخوردارند: نه از اغراق می‌آیند و نه از تصنع، بلکه از شناخت خط و تسلط بر شالودهٔ حروف.

تمامی نشانه‌های او بر «خط» استوارند. در آثار او حروف صرفاً وسیلهٔ انتقال معنا نیستند؛ خود حروف مادهٔ خام تصویرند. کلمه به پیکره‌ای بصری تبدیل می‌شود؛ توده‌ای فشرده و یگانه که هم خوانده می‌شود و هم دیده.

این وضعیت بی‌ارتباط با زمینهٔ سفارش‌های او نیست. بخش عمده‌ای از آثار خسروی در حوزهٔ فرهنگ، نشریات و نشانه‌های نام‌محور شکل گرفته‌اند؛ سفارش‌هایی که ذاتاً بر نام و نوشتار تکیه دارند. اما در اینجا یک جابه‌جایی مهم رخ می‌دهد: گذار از «تصویر» به «نوشتار به‌مثابه‌ی تصویر». در این وضعیت، نوشتار دیگر صرفاً در سطح زبان عمل نمی‌کند، بلکه در سطح ادراک بصری سازمان می‌یابد. از منظر نشانه‌شناسی نوشتار و تصویر، اینجا مرز میان خواندن و دیدن به‌تدریج محو می‌شود و نشانه به یک «ابژهٔ بصری» تبدیل می‌گردد؛ چیزی که هم معنا دارد و هم حضور دیداری مستقل.

در همین چارچوب است که می‌توان به برخی نمونه‌های شاخص‌تر او دقیق‌تر نگاه کرد، از جمله نشانهٔ «سروش». در این نشانه، اقتصاد بصری و میل به حذف به اوج می‌رسد؛ دندانه‌ها حذف شده، اضافات کنار رفته و کلمه به جوهرهٔ فرمی خود نزدیک شده است. در اینجا حذف نه به معنای کاستن، بلکه به معنای اعتماد به حافظهٔ دیداری مخاطب است. نشانه خود را کامل نمی‌کند بلکه مخاطب را در فرآیند تکمیل شریک می‌کند.

همین منطق در سطحی دیگر در نسبت با حافظهٔ جمعی آشکار می‌شود. همان‌قدر که عجیب است کسی علی دایی را نشناسد، عجیب است کسی نشانهٔ نشریهٔ «سروش» را ندیده باشد. ماندگاری چنین آثاری حاصل ترکیب سادگی، تکرار و وضوح فرمی است. در این نقطه، اقتصاد بصری از یک انتخاب فرمی به یک سازوکار اجتماعی تبدیل می‌شود؛ جایی که نشانه از سطح طراحی عبور می‌کند و وارد حافظه‌ی فرهنگی می‌شود.

خسروی در خوشنویسی هم دمی به خمره می‌زده. او ریتم خوشنویسی را به ریتم گرافیکی ترجمه می‌کند. سیالیت را در چارچوبی منسجم مهار می‌کند و از دل آن شخصیتی تازه برای کلمه می‌سازد. این انتقال صرفاً اقتباس فرمی نیست بلکه تبدیل یک منطق حرکتی به یک منطق طراحی است.

در این میان دو نمونهٔ شاخص می‌تواند خوانش دقیق‌تری از جسارت او ارائه دهد: نشانهٔ «مرکز فرهنگی بلال» در ابتدای دههٔ ۶۰ و نشانهٔ شبکهٔ تلویزیونی ایران. در اولی او به سمت نوعی ساده‌سازی رادیکال می‌رود؛ تکرار بسیار ساده‌ی یک فرم که در ظاهر حتی از خوانایی کلاسیک فاصله می‌گیرد اما در عمل «خوانده می‌شود». او جوهرهٔ تصویری کلمه را گرفته و تمام اضافات را با اطمینان حذف کرده است. گویی فرم را تا مرز استخوانی‌اش رسانده باشد. نتیجه نشانه‌ای است که نه با تزئین بلکه با حضور خام خود عمل می‌کند.

در نشانهٔ شبکهٔ تلویزیونی ایران حرکت او به سمت سنت، اما با خوانشی مدرن، آشکارتر می‌شود. استفاده از شکسته‌نستعلیق در اینجا صرفاً ارجاع تاریخی نیست. او اندام حروف را چنان کنکاش کرده که فرم حالتی پرنده‌وار پیدا می‌کند. گویی پرنده‌ای آرام در دل ایران نشسته باشد. این کیفیت بی‌ارتباط با سنت تصویری گل‌ومرغ ایرانی نیست؛ جایی که اندام، حرکت و انحنا در خدمت نوعی بیان روحانی و کنترل‌شده قرار می‌گیرند. در این اثر، خوشنویسی از سطح نوشتار عبور می‌کند و به پیکره‌ای زیباشناختی-روایی تبدیل می‌شود.

در برخی آثار فرم از مرز نوشتن عبور می‌کند و به تفسیر معنا نزدیک می‌شود. نشانهٔ «مولانا» نمونهٔ روشن این وضعیت است؛ جایی که فشردگی و درهم‌تنیدگی حروف حال‌وهوای شور و بی‌قراری را تداعی می‌کند. در اینجا نوشتار از وضعیت خطی خود خارج می‌شود و وارد وضعیت پرفورماتیو می‌گردد. یعنی نشانه دیگر صرفاً چیزی برای خواندن نیست بلکه رخدادی برای تجربه‌کردن است. در این وضعیت، معنا نه در توالی خواندن بلکه در هم‌زمانی دیدن شکل می‌گیرد.

در آثار او خوانایی کاملاً قربانی فرم نمی‌شود اما فرم نیز مطیع کامل خوانایی نیست. این تعادل یکی از امضاهای پنهان اوست؛ امضایی که نه در تزئین بلکه در سه اصل دیده می‌شود: حذف، فشردگی و نوشتارمحوری. این سه‌گانه، ساختار پایدار زبان بصری او را شکل می‌دهد.

آثار خسروی را می‌توان در گذار از «نشانه به‌عنوان واحد زبانی» به «نشانه به‌عنوان ابژهٔ بصری» تحلیل کرد. در حالت اول نشانه تابع قواعد زبان و خوانش خطی است اما در حالت دوم نشانه از متن جدا شده و به یک شیء دیداری مستقل تبدیل می‌شود که هم‌زمان معنا را حمل می‌کند و خود به‌عنوان فرم دیده می‌شود.

قدرت اصلی خسروی در همین‌جاست: او میان خط و معنا، حذف و حضور، و خوانایی و بیان شخصی تعادل برقرار می‌کند. نشانه‌های او تجربهٔ دیدن زبان‌اند؛ نه در مسیر تزئین و نه در سقوط به نظم سرد هندسی.

در نهایت می‌توان آثار او را در نسبت با مفهوم «نشانه به‌مثابه حافظهٔ فرهنگی» خواند. نشانه‌های او صرفاً واحدهای هویتی نیستند بلکه بخشی از حافظهٔ بصری یک دوره‌اند؛ حافظه‌ای که در آن سادگی، حذف و نوشتارمحوری به استراتژی‌های اصلی طراحی تبدیل شده‌اند.

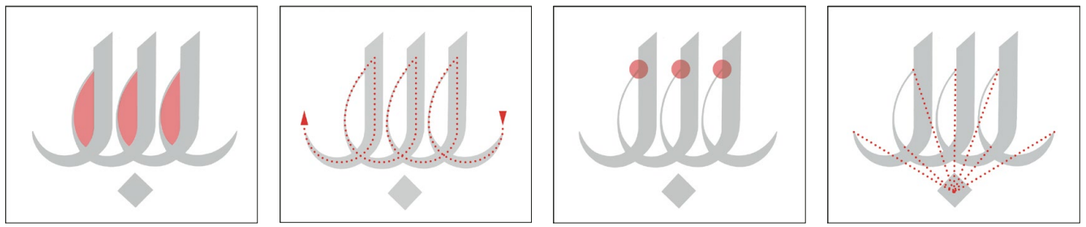
یادداشت شخصی

آقای خسروی، از شما چیزی در من به‌جای مانده است که توان توصیف آن را ندارم. آن روز که برای شناسایی پیکر شما آمدیم، چشمانتان باز بود و رو در رو به چشم‌های هم نگاه کردیم. یک «آن» بود، اما چقدر زندگی بود در چشم‌های شما. نمی‌دانم شما در چشم‌های منِ مانده چه دیدید. دستی آرام چشم‌های شما را بست و انگار از سفری به طول یک عمر برگشته بودم. یادتان و نامتان فراموش نمی‌شود.

پیوند سنت و نوآوری در طراحی نشانه

کندوکاو ساختارشناسانه در لوگوی «بِلال»

> مهدی گوران سوادکوهی



طراحی لوگوتایپ برای یک نهاد دینی و فرهنگی همواره با یک آزمون جدی همراه است: چگونه می‌توان هویت خوشنویسی را حفظ کرد اما آن را در قالب نشانه‌ای مدرن، کاربردی و قابل‌استفاده در اندازه‌های گوناگون ارائه داد. لوگوی «مرکز فرهنگی بلال»، اثر استاد شادروان علی خسروی، نمونه‌ای موفق از همین گذار است؛ اثری که در آن خط شکسته‌نستعلیق نه به شکل تقلید صرف از فرم‌های نوشتاری بلکه به‌صورت منطق ساختاری وارد طراحی شده است. یعنی قواعدِ حرکت، اتصال، ضرب‌آهنگ (ریتم) و تعادل در ترکیب، به‌جای اینکه فقط ظاهر را نمایندگی کنند به اسکلت دیداری-ساختاری نشانه تبدیل شده است.

در نگاه نخست ویژگی برجستهٔ این نشانه پیوستگی جریان‌دار است. ستون‌های اصلیِ حروف تشکیل‌دهندهٔ کلمه (ب، ل، ا، ل) مانند واحدهای جدا و تکه‌تکه دیده نمی‌شوند. مسیر فرم‌ها از یک تکیه‌گاه مشترک آغاز می‌شود و به بالا امتداد می‌یابد. در نتیجه آنچه مخاطب حس می‌کند تک‌تک بودن حروف نیست، بلکه حس یک حرکت پیوسته است. همین پیوستگی ریشه در شیوهٔ شکسته‌نستعلیق دارد. در شکسته، فرم‌ها اغلب از حرکت به وجود می‌آیند و با اتصال‌های هوشمندانه، معنا و وزن درونی را منتقل می‌کنند. در این نشانه نیز اتصال‌ها عامل اصلی شکل‌دهی‌اند و نقش اتصالات در تکمیل کلمه پررنگ‌تر از هر جزئیات تزئینی است.

یکی از نکات کلیدی برای فهم این طرح، تکرار یک فرم واحد در سه بخش است. این تکرار تنها برای ایجاد تقارن یا ریتم بصری نیست بلکه یک راهبرد برای تثبیت خوانش و تداوم است. طراح با استفاده از کمترین عناصر بصری، همان واحد فرم را در سطوح مختلف بازتولید می‌کند تا مسیرِ تکمیل کلمه در ذهن مخاطب شکل بگیرد. در واقع وقتی یک فرم حداقلی سه‌بار در ارتفاع‌های یکسان تکرار می‌شود، چشم مخاطب مسیر حرکت را پیدا می‌کند و بدون وابستگی به جزئیات ریز، به یک برداشت روشن و پایدار می‌رسد. این دقیقاً همان منطقی است که در شکسته‌نستعلیق نیز دیده می‌شود؛ نه افزودن اجزای بیشتر، بلکه تکیه بر پیوستگی و تداوم حرکت.

همزمان این مونوگرام نشان می‌دهد چگونه می‌توان ویژگی‌های ظاهری خط شکسته‌نستعلیق را در زبان مینیمال نشانه بازتعریف کرد. فضای منفی میان ستون‌ها به شکل هلالی و کنترل‌شده طراحی شده و اجازه نمی‌دهد سیاهیِ فرم‌ها تبدیل به توده‌ای یکپارچه و بی‌جزئیات شود. این نفسِ بصری نقش مکث‌های خوشنویسانه را دارد؛ جایی که بین اتصال‌ها مکث به‌عنوان عنصر طراحی عمل می‌کند. در نتیجه نشانه هم هویت خوشنویسانه را نگه می‌دارد و هم در عین حال خوانایی مونوگرامیک خود را از دست نمی‌دهد.

در نهایت، فرم پایین نشانه (لوزی/نقطهٔ تکمیلی) نقش لنگر را ایفا می‌کند. این فرم نه صرفاً تزیینی بلکه عامل جمع‌کنندهٔ وزن بصری و تنظیم‌کنندهٔ تعادل است. به بیان دیگر طراح موفق شده با کمترین فرم، وزن را از حالت پراکندگی خارج و به یک مرکز ثبات تبدیل کند.

بی‌تردید این لوگوتایپ بازنمایِ گذار از سنت به مدرنیته است؛ جایی که روح شکسته‌نستعلیق از قید کاغذ و مرکب رها شده و در قالب فرم‌های پابرجا و استوار (صُلب) گرافیکی بازتعریف می‌شود. این اثر برای طراحان درس‌نامه‌ای است از اینکه چگونه می‌توان با تجزیه و تحلیلِ هندسیِ یک قلم خوشنویسی به نشانه‌ای دست یافت که همزمان اصیل، هویت‌بخش و کاملاً کاربردی است.

ثبت تاریخ با حداقل‌ها

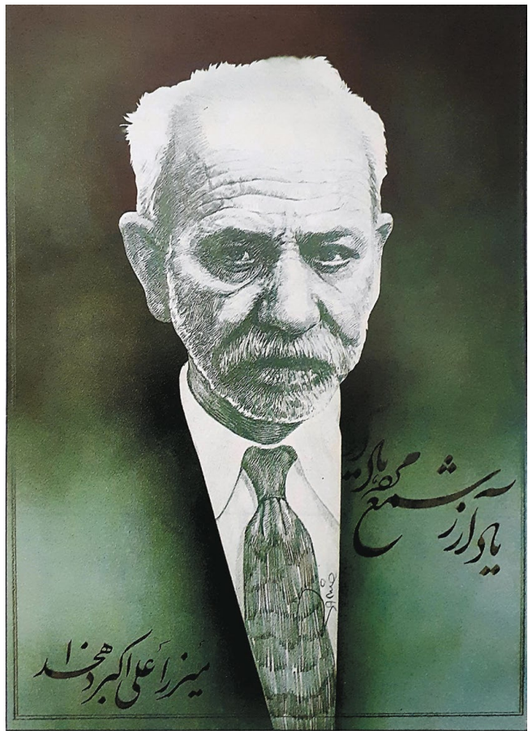
> محمدرضا عسگری

وقتی امروز در سال ۱۴۰۵ به‌عنوان یک طراح گرافیک به پرترهٔ علی‌اکبر دهخدا، اثر ماندگار علی خسروی، نگاه می‌کنم این فاصلهٔ زمانیِ چهل‌ساله قاب متفاوتی برای درک و تحلیل اثر در اختیارم می‌گذارد. ما با تصویری روبه‌رو هستیم که در سال‌های ملتهب میانی دهه شصت (حدود ۱۳۶۵ و ۱۳۶۶) خلق شده است. با گذشت چهار دهه، حالا بسیار روشن‌تر می‌توان دید که هنرمند چطور سایهٔ سنگین جنگ، بحران‌های اجتماعی و محدودیت‌های فلج‌کنندهٔ صنعت چاپِ آن روزگار را نه به‌عنوان یک مانع، بلکه به‌عنوان امکانی برای رسیدن به یک «اقتصاد بصری» کم‌نظیر به‌کار گرفته است. از نگاه امروزِ من، این پرتره دیگر صرفاً یک بازنمایی ساده و واقع‌گرایانه از یک ادیب تاریخی نیست؛ بلکه سندی است از شکل‌گیری یک نظام پیچیده و مستقلِ نشانه‌ای که فرم و ترکیب‌بندی آن بدون نیاز به هیچ متن یا توضیح اضافه‌ای، مستقلاً تولید معنا می‌کند.

آنچه با گذر این چهل سال همچنان در این اثر می‌درخشد، رفتار گرافیکی هوشمندانه طراح در برخورد با سوژه است. طراح با حذف آگاهانهٔ جزئیات حاشیه‌ای و خلق شبکه‌ای متراکم، قاطع و در عین حال حساب‌شده از هاشورها، در کنار تقابل تند سطوح سیاه و سفید، به چهرهٔ دهخدا صلابتی تندیس‌گونه و ماندگار بخشیده است. این فرمول بصری فراتر از ثبت چهرهٔ یک فرد، استعاره‌ای از پایداری فرهنگ و تاب‌آوری زبان فارسی در یکی از سخت‌ترین دهه‌های تاریخ معاصر ایران است.

نکتهٔ تأمل‌برانگیز دیگری که از منظر خوانش امروزی توجهم را جلب می‌کند، دیالکتیک ظریف میان سنت و مدرنیته در این تصویرسازی است. ساختار هندسی خطوط و تقلیل‌گرایی فرمی اثر بی‌شک وام‌دار زیبایی‌شناسی گرافیک مدرن است اما اتمسفر حاکم بر چهره و وقار نهفته در آن، پیوندی عمیق با هنر کلاسیک و سنت‌های بصری ایرانی دارد. در زمانه‌ای که هنرمند برای عبور از سدهای مختلف ناگزیر به استفاده از زبانی استعاری بود، خسروی پرتره‌ای خلق کرد که در عین برخورداری از بیانی کاملاً معاصر و جهانی، هویتی عمیقاً بومی دارد.

امروز در سال ۱۴۰۵، فاصله‌گرفتن از آن اتمسفر پرالتهاب به ما ثابت می‌کند که اثر علی خسروی چگونه توانسته از یک تصویرسازی کاربردی و روزمره عبور کرده و به یک نشانگان فرهنگی چندلایه تبدیل شود. این پرتره برای منِ گرافیست، گواهی روشن بر این مدعاست که زبان تصویر، با اتکا به



ظرفیت‌های بیانی مستقل خود و درک عمیق هنرمند از زمانه‌اش، تا چه حد می‌تواند قدرتمند، هویت‌ساز و فراتر از زمان عمل کند و تاریخ یک دوران را در خطوط چهرهٔ یک انسان برای آیندگان به یادگار بگذارد.

اقتصاد بصری (Visual Economy) در هنر و طراحی گرافیک به معنای استفاده از حداقل عناصر تصویری برای انتقال حداکثر معنا و پیام است. این مفهوم بر پایهٔ اصل معروف «کمتر، بیشتر است» (Less is more) بنا شده و هدف آن دستیابی به بیانی صریح و قدرتمند از طریق حذف هرگونه جزئیات اضافه و تزئینی است.

خسرو چهره‌نگاری و نقاش خنیاگری

نگاهی به نقاشی‌های علی خسروی

> زروان روح‌بخشان

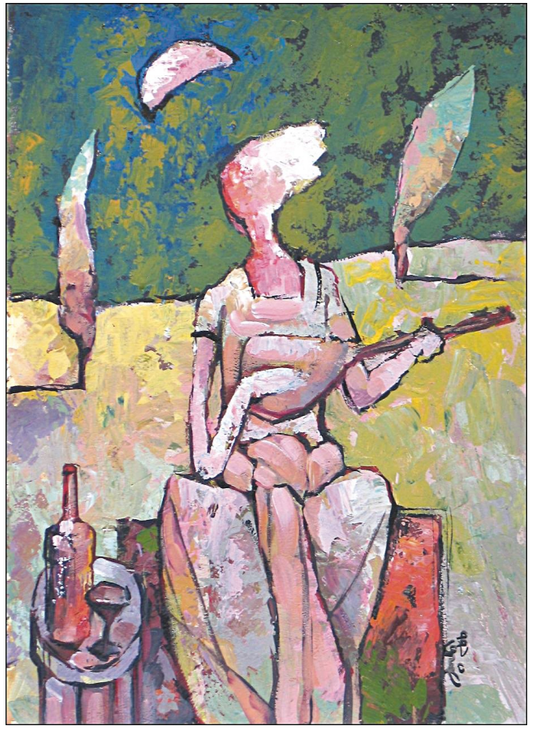
علی خسروی در آغاز کار بیشتر به‌عنوان یک طراح گرافیک شناخته می‌شد و علاوه بر طراحی پوستر، جلد و تصویرگری‌های درخشان، سال‌ها به طراحی چهرهٔ بزرگان فرهنگ و هنراین سرزمین همت گمارد. چنین است که ما همچنان بسیاری از چهره‌های ماندگار فرهنگ و هنرمان را با آثار وی به یاد می‌آوریم. در میان همهٔ نقاشی‌ها و عکس‌هایی که توسط هنرمندان مختلف از بزرگان ایران ثبت خلق شده، چهره‌نگاری‌های خسروی بی‌تردید از ماندگارترین‌هاست. او با مهارت ویژه‌ای که در قلم‌گیری و هاشورپردازی داشت، قاب‌های بی‌نظیری از هنرمندان ایران را برای ما به میراث گذاشته است.

از سوی دیگر، دانش و تجربهٔ وی در طراحی گرافیک سبب تسلط وی بر قاب بود، چنان‌که ترکیب‌بندی‌های طراحی‌ها و نقاشی‌هایش علاوه بر استحکام و گیرایی، بیانگر سادگی شاعرانه‌ای است که از روحیهٔ بی‌آلایش وی برمی‌آید. علی خسروی هم در مقام هنرمند و هم در مقام استاد، مهارتی کم‌نظیر داشت. دانش عمیق و خلق‌وخوی خاص او که آمیزه‌ای از مهربانی و طنز بود، سبب شیفتگی بسیاری از شاگردان مستقیم و غیرمستقیم او به کار هنری و آموزه‌های استاد بود. چنین است که بسیاری از طراحان و نقاشان همچنان مسیر وی در چهره‌نگاری را دنبال می‌کنند.

نقاشی‌های خسروی حال و هوای متفاوتی با چهره‌نگاری‌های وی دارند. او در این آثار نه‌تنها چهره‌ها را دقیق نمی‌سازد، بلکه اغلب با دوری جستن از واقع‌گرایی فضایی نمادین و شاعرانه را به تصویر می‌کشد. برگ‌های رقصان به آهنگ جادویی زنان خنیاگر اثیری، انارهای بهشتی و رنگ‌های ملایم عناصر گسترده بر پهنهٔ اغلب نقاشی‌های علی خسروی هستند؛ آثاری که شادمانی توأم با آرامشی جاودان را به تصویر کشیده‌اند. قاب‌بندی‌هایی با قواعد نقاشی مدرنیستی و پیکرنگاری‌هایی متأثر از نگارگری ایرانی و پالت رنگی متعادل ویژگی نقاشی‌های اوست. در بیشتر نقاشی‌های وی پیکرهای مردمان با لباس‌های محلی در فضا و مکانی قرار دارند که معماری بومی را تداعی می‌کند. زنان خنیاگر خسروی سازهای ایرانی می‌نوازند. زنانی که آناتومی دقیق انسانی ندارند و کشیدگی اندام‌ها تداعی‌کنندهٔ حضور بهشتی آنهاست.

یکی از ویژگی‌های مهم آثار خسروی پیوند عمیق میان طراحی، گرافیک و نقاشی است. او در گرافیک از زبان نقاشانه بهره می‌گرفت و در نقاشی برخی قواعد گرافیک را به‌کار می‌بست و همواره همچون یک دیزاینر راه حل مسئله را پیدا می‌کرد و از آغاز می‌دانست چه می‌کشد. خودش در گفتگویی دربارهٔ آثارش چنین گفته است: «از اول می‌دانم چه می‌خواهم بکشم و اجزای اثر چیست. مثل نقاشی آبستره در لحظه و با احساس نیست که کار پیش‌بینی‌نشده انجام شود. من تا حدود زیادی از همان ابتدا می‌دانم سرانجام کار چگونه خواهد شد. در حین کار رنگ‌ها را تغییر می‌دهم، گاهی اوقات ترکیب‌بندی‌ها را تغییر می‌دهم و کل چهارچوب را می‌دانم و حین اجرا تغییرات را اعمال می‌کنم که نوعی خلاقیت لحظه‌ای را وارد اثر می‌کند. من به نوعی جهان نقاشی‌هایم را از مینیاتور وام گرفته‌ام. حتی فرم اندام زنانی که به تصویر کشیده‌ام در جهان واقعی وجود ندارد، بدن‌های کشیده و نرم که حرکات موزونی دارند.»

آگاهی در عین رهایی ویژگی دیگر نقاشی‌های خسروی است. او همچنان که می‌داند چه می‌کند، رها از قید و بندهای بازار و آموزه‌های کلاسیک نقاشی می‌کند. چنین است که رضا هدایت آثار او را شاعرانه، آزاد و رها توصیف می‌کند. به‌ویژه نقاشی اخیر خسروی که در ادامهٔ آثار پیشین وی با تأکید دوچندان بر حضور زنان شکل گرفته شاعرانگی بیشتری هم دارد. زنان آثار وی نوازندگان و خنیاگرانند و گویی شعر و موسیقی زندگی را می‌سرایند و می‌نوازند. از سوی دیگر و بنا بر نظر مهرنوش علی‌مددی، «شاید این تأکید برای زنده نگاه داشتن بسیاری از زنان اهل موسیقی است که در سطرهای کتاب‌ها و متون تاریخی نامشان حذف شده یا نامشان ذکر نشده است. در مجموعهٔ آخر خسروی، زنان در باغ اناری گرد هم آمده‌اند. انار هم که میوه بهشتی و تمثیلی از نعمت و برکت است، گویی به واسطهٔ حضور زنان به بار نشسته است. چنان که علی‌مددی هم اشاره کرده، صمیمیت و همنشینی انسان و طبیعت در نقاشی‌های خسروی، بیانگر آشتی و آرامش بازیافتهٔ انسان و طبیعت است؛ بازگشت انسان رانده شده به بهشت، آن هم به واسطهٔ گناهی غریب که اکنون خنیاگران خسروی میانجی بخشودگی و سبب آرامش ما خواهند بود.



جهت اطلاع
طراحیِ خوب، چاپِ دقیق می‌خواهد

اوج نیلی؛ تفاوتی چشمگیر

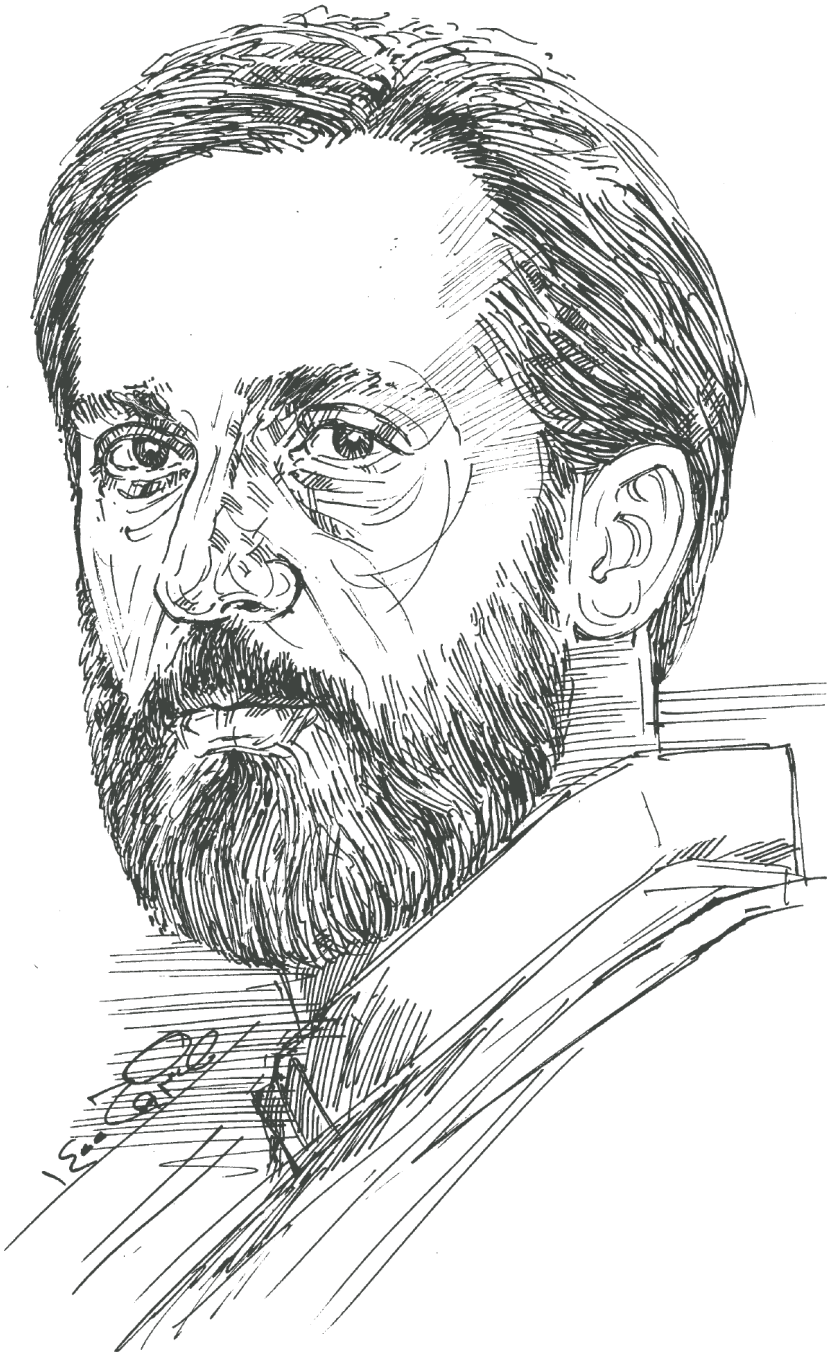
تفاوت میان یک طرح خوب و یک محصول ماندگار، در اجرای آن نهفته است. اوج نیلی با تخصص در چاپ و بسته‌بندی، ایده‌های خلاقانه شما را با همان دقتی که طراحی شده‌اند، به واقعیت تبدیل می‌کند.

OJENILI
Impressively Different

کارخانه: شهرک صنعتی شمس آباد، بلوار هشترودی، میخک شش، شماره ۱۰
دفتر فروش: خیابان مفتح شمالی، روبروی پمپ بنزین، کوچه بخشی موقر، پلاک ۴۰، واحد ۷
دفتر تجاری: میدان بهارستان، خیابان شیرازی، شماره ۶

۰۲۱ ۴۵ ۳۴ ۱۰۰۰
info@ojenili.com
www.ojeniliprint.com
ojenili.official
+۹۸ ۹۱۲ ۹۲۳ ۰۱۰۳

نشریهٔ داخلی انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران
سال بیست‌وهفتم | شمارهٔ ۶۹ | خرداد ۱۴۰۵
صاحب امتیاز: انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران
مدیرمسئول: ابراهیم حقیقی
دبیر نشریه و کمیته: احسان رضوانی
دبیر آیین یادبود زنده‌یاد علی خسروی: سعید باباوند
طراح گرافیک: فاطمه چهاردولی
مدیر فنی و مدیریت رنگ و تولید: مسعود نجات
اعضای هیئت‌مدیرهٔ انجمن: بهرام کلهرنیا، سعید باباوند، حامد بیدی، بهداد صالحی، عادل صدر ممتاز، علیرضا وکیلی، میلاد قلیچ
اعضای کمیتهٔ جهت اطلاع: مجید ارونقی، علیرضا امتیاز، سعید باباوند، سحر بنی‌هاشمی، آرش تنهایی، مریم خونساری، آفرین ذبیح‌مند، سعید شکرنیا، مقداد شیرعلی، مهیار علیزاده، احمد غلامی، پدرام قدرتی، معراج قنبری، محمدرضا عسگری، مژگان محمدزاده، محمد محمدی، سیما مشتاقی، آرزو ناصری، امید همتی، فاطمه چهاردولی
با سپاس از: خانوادهٔ محترم فرهنگ (داریوش فرهنگ، نازیتا اربابیان و مانی فرهنگ)، مهتاب اردکانیان، محمد اردلانی، علیرضا امتیاز، آیدین آغداشلو، بیژن بیژنی، شاهین ترکمن، کورش تقی‌زاده، بهرام جلالی، زروان روح‌بخشان، امیر سقراطی، همایون شجریان، هانا شیری، مظفر طاهری، جمال طباطبایی، مجید عباسی، محمدرضا عسگری، حمیدرضا فرامرزی، سحر فروزان، امراله فرهادی آردکپان، مهدی فیروزان، مجتبی قربانی شاه‌کوچکی، علی قسمتی، معراج قنبری، مهدی گوران سوادکوهی، مهنوش مشیری، هوشنگ مهراردلان، مسعود نجات، فؤاد نجم‌الدین، ناصر نصیری، حسین نوروزی، محمدرضا هاشمی‌نژاد، امیررضا یاوری، و حمید خسروی (مدیریت محترم مؤسسهٔ اوج نیلی)



به یاد دوست مهربان
محمودرضا بهمن‌پور
۱۴۰۵-۱۳۴۳