

# بحران تصویرگری آثار کودکان

من بدون ترتیب اهمیت عرض می‌کنم - کمیود متخذهای ادبی مناسب است. مسئله چهارم مشکلات اقتصادی و جنبه‌های شغل‌های دیگر از جمله تبلیغات و گرافیک است. مشکل بعدی، نبود جشنواره‌ها و رقابت‌های سالم است و مسئله آخر هم ضعف نهادهای انتشاراتی. در مقابل ضعف انتشارات، مطبوعات کودک به نسبت رشد کرده‌اند اما متأسفانه کارها را به طرف مجله‌ای شدن و سرعت داشتن سوق داده‌اند. خُب، اگر موافق باشید از جناب آقای حقیقی شروع کنیم چون ایشان در این جلسه پیشگسوت هستند. اگر موافق باشید از بحث آموزش شروع می‌کنیم.

**قایینی:** ببخشید، من قبل از صحبت‌ها، البته با اجازه آقای حقیقی، نکته‌ای به نظرم می‌رسد. شما گفتید که بحران برای همه ما مشخص است و بیایم از راه‌های برون رفت آن صحبت کنیم، اما هر کدام از ما بحران را در واقع از چه می‌بینیم؟ با اینکه همه ممکن است متوجه باشیم که بحرانی به شکل کلی هست، ولی هر کدام از ما براساس زاویه برخوردی که با مسئله تصویرگری کتاب کودک در کشورمان داریم، بحران را به نوعی در نهمان تجزیه و تحلیل می‌کنیم. پژوهشنامه: فکر می‌کنم وقت محدود جلسه، این اجازه را ندهد که خیلی روی آن چیزهایی که عرفاً در آن مشترکیم، صحبت کنیم. من فکر می‌کنم برویم سراغ اینکه چه باید کرد. بده و مسلم است که می‌توانیم خیلی ریز بشویم که بحران یعنی چه، ولی به نظرم اولویت ندارد.

**بهمن پور:** در تکمیل فرمایش شما، واقعیت این است که در حال حاضر، نتیجه موجود آن در جامعه نشر، نتیجه بسیار عیانی است. یعنی تقریباً همه و حداقل تمام کسانی که به نحوی با آن وجوه کیفی کتاب کودک توجه دارند، اثرات این رکود را می‌بینند و دامنه‌اش هم خیلی گسترده است. همه به نوعی اثرات آن را به عینه می‌بینیم. فکر می‌کنم اگر به همین بحث به قول شما «برون رفت از این فضا» بپردازیم، خود به خود موضوع بحران هم در دل این بحث مطرح می‌شود. پژوهشنامه: یعنی دوستان اگر بگویند چه باید کرد، خود به خود معلوم می‌شود که چه کارهایی روی زمین مانده

## میزگردی با حضور:

- ابراهیم حقیقی
- فیروزه گل محمدی
- کریم نصر
- زهره قایینی
- محمود رضا بهمن پور

## پژوهشنامه:

بسم الله الرحمن الرحيم، متشکرم از حضور هنرمندان، تصویرگران و کارشناسان عزیز. موضوع بحث امروز بحران تصویرگری است. اصل را بر این می‌گیریم که دوستان در اصل وجود بحران در تصویرگری کتاب کودک و نوجوان تردیدی ندارند. پس راجع به بحران صحبت نمی‌کنیم و می‌رویم سراغ راه‌های خروج از آن. من محورهایی را در ابتدای بحث عرض می‌کنم. دوستان اگر با خود این محورها موافق نیستند، بگویند نه، این راه خروج نیست. اگر راهکارهای دیگری به نظرشان می‌رسد، عنوان کنند. به هر حال این بهانه‌ای است فقط برای شروع بحث. یکی از محورها به نظر من، فقدان آموزش است. مسئله دوم عدم تشکل تصویرگران است. مسئله سوم - البته اینها را

است. لایه لای آن صحبت‌ها اگر تعریف جدیدی از بحران یا تعبیری متفاوت به نظر برسد خود به خود معلوم می‌شود. قایینی: بله، البته مشکلات خیلی واضحند، ولی با این همه من فکر می‌کنم ممکن است مسئله خیلی از تصویرگرها حقوق صنفی‌شان باشد. خب، این هم نوعی بحران است ولی برای یک روان‌شناس ممکن است زاویه دیگری مطرح باشد و برای یک منتقد و بررسی هم بحران چیزی دیگری باشد. بنابراین، بحران می‌تواند از زوایای مختلف تعریف شود. راه برون رفت آن هم همین طور، ولی به هر حال بر طبق روالی که مورد نظر شماست، صحبت می‌کنیم.

آقای حقیقی: اجازه می‌خواهم طبق روال مورد نظر خودم صحبت کنم، برای اینکه راحت‌تر می‌توانم به آن فکر کنم. شاید پاسخ سؤال اول را هم بشود پیدا کرد. بحران تصویرگری را به عنوان یک عضو از یک کالبد به تنهایی نمی‌توانیم نگاهش بکنیم تا بخواهیم مداوایش کنیم. خود کالبد نشر، مخصوصاً نشر کودک دچار بحران است. چند سالی لااقل می‌شود که تقریباً تعطیل است. کتاب کودک اگر در می‌آید همه درها و عواقب خودش را دارد که در نمی‌آید. یعنی اگر در می‌آمد حتماً همه ما می‌دیدیم. لااقل چند سال قبل از طریق نمایشگاه تصویرگران کتاب کودک شاهد بروز اتفاقاتی بودیم، ولی الان اگر حتی نمایشگاه و جشنواره‌ای هم راه بیندازیم، دستاوردی نداریم که

بخواهیم توی آن به نمایش بگذاریم. به این جهت من توی خود نشر، مشکل می‌بینم. نشر کتاب به طور کلی و نشر کتاب کودک علی‌الخصوص؛ برای اینکه کتاب کودک به دلیل داشتن تصویرهای رنگی هزینه بالایی می‌برد و مکانیزم و سرمایه‌گذاری آن متفاوت است و طبیعتاً یک تصویرساز آخر سر می‌تواند بیاورد توی این شراکت و دستی داشته باشد تا کتاب بیاورد به بازار. مسئله دیگر اینکه بحران تصویرگری کتاب کودک را شما علی‌الخصوص انگشت رویش می‌گذارید، اما در بخشهایی که برای راه خروجش تفکیک‌هایی قائل هستید مخصوصاً در آموزش، من به طور کلی در تصویرسازی کودک و غیر کودک این مشکل را می‌بینم. بنابراین به نظر من بحران در کل تصویرسازی هست. حالا کاری به نشر نداریم، یعنی اگر سراغ روزنامه یا مجله هم برویم، آنجا راه من دچار بحران می‌بینم. البته بحرانها در کتاب و مطبوعات متفاوت است. بعضی به دلیل عامل زمان و سرعت دلیل می‌آورند که باید روزنامه و مجله فوری در بیاورد، اگر از این نگاه کلی همه اینها را نگاه کنیم، آموزش می‌تواند کمکی بکند برای این بخش از بحران. اما بخشهای دیگری که می‌فرمایید مثل عدم تشکل تصویرگران، بحران‌های درونی خود تصویرگر را ممکن است حل بکند. بحران متن ادبی، وظیفه‌کسان دیگر است که باید بنشینند راجع به آن حرف بزنند.

حقیقی: چیز دیگری که در دانشگاه شاهدش هستیم این است که وقتی می‌گوییم تصویرسازی، متأسفانه همه به یاد تصویرگری کتاب کودک می‌افتند. از یک جانب برای دست اندرکاران کتاب کودک باید خوشحال کننده باشد، برای اینکه حرکتهای نمایشگاه تصویرگران در سالهای قبل بود که آن قدر رشد داشت که باعث رونق تصویرگری کتاب کودک شد، اما از طرفی باید گفت که همه موضوع تصویرسازی، تصویرسازی کتاب کودک نیست.

قایینی: وقتی با دانشجویها صحبت می‌کنم، احساس می‌کنم آنها تصویرگری کتاب کودک را در دانشگاه یاد گرفته‌اند و در واقع پایه‌های آن نوع تصویرگری را از ادبیات کودکان نگرفته‌اند.

**گل محمدی:** یکی از ریشه‌های مهم بحران تصویرگری، عدم شناخت والدین نسبت به این قضیه است که بچه همان قدر که به غذا احتیاج دارد، به کتاب هم احتیاج دارد.

**حقیقی:** من در بخش کارشناسی ارشد تصویرسازی تدریس می‌کنم. نود درصد دانشجویانی که الان می‌آیند به کارشناسی ارشد که سالانه چیزی حدود چهل نفر هستند برنامه‌تمرین که به آنها می‌دهیم بلد نیستند انجام بدهند.

والدین و اجتماع.

**پژوهشنامه:** که به اینجا انجامیده که به هر حال کتاب رونق ندارد، مطالعه رونق ندارد، اصل نیست.

**گل محمدی:** بله. اصلاً اصل نیست. این برای من خیلی ریشه‌ای است.

**بهمن پور:** من مجموعاً فکر می‌کنم، همین عناوینی که گفته شد کافی است. ما نمی‌توانیم موضوعی تخصصی و جزئی را که می‌خواهیم درباره آن صحبت کنیم، به طور مرتب بسط بدهیم و همه اجزای ریز و درشتی را که به نحوی در آن نخیل هستند، بیان کنیم. خانم گل محمدی درست می‌گویند که ریشه اصلی، ضعف فرهنگ جامعه است. همه اینها واقعاً درست هستند، اما اگر همین طور به باز کردن مطلب ادامه بدهیم، به نتیجه‌ای نمی‌رسیم.

**پژوهشنامه:** بله، بهتر است که دیگر گسترده نشود. مثلاً منکر نیستیم که آلودگی هوا و ترافیک هم به هر حال در بی‌حالی تصویرگران و افزایش بحران تصویرگری بی‌تأثیر نیستند. به هر حال، آقای حقیقی می‌خواستند درباره آموزش صحبت کنند.

به عنوان کسی که تصویرسازی را می‌شناسم، اصلاً صلاحیتی ندارم که راجع به آن حرف بزنم. مشکلات اقتصادی را می‌بینم که گفتگوها و نشستهایی بین ناشران و وزارت ارشاد در حال انجام است تا همه اینها را بشکافند، ولی تاکنون هیچ نتیجه‌ای از آنها حاصل نشده است. بنابراین، به شخصه اگر قرار باشد که خودم به سؤالی پاسخ بدهم، بیشتر به کاری که الان مشغول آن هستم، می‌پردازم؛ یعنی تدریس. ممکن است بتوانم در بخش آموزش، حرفهایی بزنم ولی اجازه می‌خواهم اول حرفهای دوستان را بشنوم، بعد.

**پژوهشنامه:** آیا دوستان، محور دیگری هم به ذهنشان می‌رسد که به اینجا اضافه کنند؟

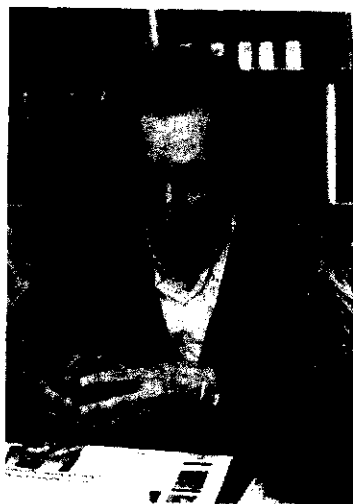
**نصر:** بحث نقد تصویرگری هم هست که اگر به محورهای بحران اضافه شود، خوب است.

**گل محمدی:** یک محور هم به نظر من عدم شناخت جامعه و والدین از نیازهای روحی بچه‌ها و از جمله کتاب و تصویر است. من وقتی به قضیه نگاه می‌کنم که چرا بعضی امور تعطیل شده؟ چرا استقبال نمی‌شود؟ چرا تصویرگرها گذاشته‌اند و رفته‌اند؟ پاسخش را در عدم شناخت جامعه، به خصوص والدین نسبت به این قضیه می‌بینم که بچه همان قدر که به غذا احتیاج دارد به کتاب هم احتیاج دارد. وقتی این را بتواند ترک کند، اگر قیمتها بالا برود و مثلاً یک کتاب امروز هفتصد، هشتصد تومان در بیاید، آنجا دیگر نمی‌ایستد برای فکر کردن و نخریدن و بعدش هم رفتن بلکه استقبال می‌کند و با استقبال او، راه استقبال‌های دیگر هم باز می‌شود. ناشر هم تشویق می‌شود و تصویرگر هم تشویق می‌شود.

**پژوهشنامه:** بله، حالا من اگر بخواهم با یک عنوان فرمایش شما را بیان کنم آیا درست است که بگویم رونق نداشتن کتاب و یا در مفهومی کلی رونق نداشتن فرهنگ یک محور است؟

**گل محمدی:** من فکر می‌کنم عدم شناخت والدین؛

**حقیقی:** تصویرگران ما شناگرهای خوبی هستند، اما آپش نیست.



حقیقی: ببینید! وقتی جنگ خاتمه پیدا می‌کند، تمام نیروها وظیفه‌ی خوبشان می‌دانند که به بازسازی بپردازند. به نظر من الان هم در همان موقعیت قرار داریم. چیزی تخریب شده است. اگر تخریب در بخش آموزش بویه، بازسازی در آنجا هم باید صورت پذیرد. اگر در نشر است، در دادن کاغذ است، در اقتصاد است، در هر چیزی هست، باید بازسازی بشود. علاوه بر اینها باید مین‌هایی هم کار گذاشته شده جمع‌آوری شود.

اینها نیروی زیادی می‌خواهد و ممکن است تلفات هم بدهد. در بخش آموزش من چند سالی هست که در بخش کارشناسی ارشد، تصویرسازی تدریس می‌کنم. واحدی که اعلام شده طرح درسش تصویرسازی پیشرفته است. همیشه این سؤال مطرح بویه که چرا تصویرسازی پیشرفته؟ مگر تصویر سازی در دوره کارشناسی باید تصویرسازی پس رفته باشد؟ ما چیزی به اسم تصویرسازی داریم و این شاخه‌های متفاوت دارد. بخشی از آن تصویرسازی خاص کتاب کودک است، بخشی تصویر برای

بزرگسالان که بخشی از آن متعلق به ادبیات متوسط است، مثل مجلات روزمره یا پاورقی‌ها، بعضی‌هایش هم متون سنگین‌تر و تخصصی‌تر. اگر بیایم جلوتر حتی می‌تواند حاضر بشود برای تصویر سازی در زمینه سینما یا طراحی برای سینما. به طور کلی آموزش تصویر سازی در دانشکده‌ها منسجم نیست، برنامه‌ریزی دقیقی برای آن نشده، بنا بر خواست یا دانش یا سلیقه‌ی هر معلم خاصی، در ترمی که آن معلم درس دارد، دانشجوی مطالب خاصی را یاد می‌گیرد. ترم دیگر بنا برخواست، دانش و سلیقه‌ی معلم دیگر به جای دیگر می‌پرد، اصلاً برنامه‌ریزی در طرح درس‌ها نداریم که مثلاً در دو سال اول فقط تکنیک یاد بدهیم، از سال سوم اندیشیدن را یاد بدهیم و سال چهارم ادغام این دو را از دانشجو بخواهیم.

نود درصد دانشجویانی که الان می‌آیند به کارشناسی ارشد که سالانه چیزی حدود چهل نفر هستند، برنامه‌ترین که به آنها می‌دهیم بلد نیستند انجام بدهند. این مشث نمونه‌ی خروار نیست؟ تمام کسانی که به طور حرفه‌ای دیده‌ایم در این سالها کار حسابی کرده‌اند، کسانی بویه یا هستند که خیلی‌هایشان اصلاً دانشکده ندیده‌اند و خیلی درست‌تر کار کرده‌ایم می‌کنند. پس دانشگاه وظیفه‌ی خویش را درست انجام نمی‌دهد برای اینکه ما نمی‌بینیم از این دانشجویانی که تصویرسازی می‌خوانند، یکی دو نفر بیرون آمده باشند. در اینجا از بحث آموزش، گریزی موقت می‌زنم به بحث نشریات. رفتار نشریات خیلی سهل‌انگازانه است. تمام مجله‌ها و روزنامه‌ها را که ورق می‌زنیم نیمی از آنها شده‌اند کار یک‌تور. یعنی همه‌ی وجوه تصویرسازی را به قالب کار یک‌تور محدود می‌کنند. نیمی دیگر، خیلی ساده و سرپرستی تصویرگری کنار متن می‌گذارند فقط برای اینکه بخشی از صفحه خاکستری یا سیاه

**حقیقی: دانشجوی تصویر ساز اصلاً متن را نمی‌تواند بخواند، برای اینکه**

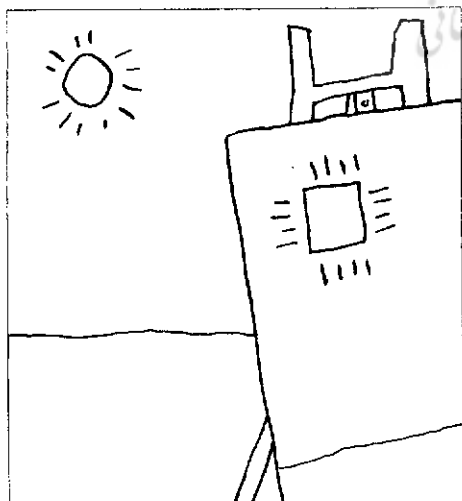
**کتاب خواندن بلد نیست.**

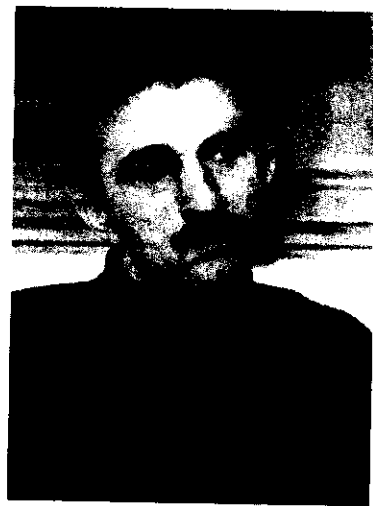
**بهمن پور: روند ما در واقع سالها روندی رو به رشد بود، اما پایه و بنیان آکادمیکی قدرتمندی نداشتیم. شما طی آن سالها تولید فراوان می‌بینید، اما هیچ کس در موضع نقد قرار نگرفت.**

با یک متن، باید تصویر مورد نیاز آن را پیدا کنیم، اگر کتاب کویک شد، برای آن. اگر تصور بفرمایید مثلاً بخشی از قصه رستم و اسفندیار فردوسی شد، چه؟ باز هم باید تبدیل کنیم به کویک یا همان رفتارها را بکنیم که متأسفانه شاهدش هستیم؟ در حوزه کتاب کویک هم وقتی وارد می‌شویم با مشکلی که خانم گل محمدی گفتند در دانشجو شاهد هستیم، اصلاً متن آن را نمی‌تواند بخواند، برای اینکه کتاب خواندن بلد نیست؛ حتی قصه کویک را که بسیار ساده است و می‌شود راحت‌تر یک بزرگسال، یک دانشجو بخواند،

کاری ندارم که مثلاً حافظ نخوانده، فردوسی نخوانده، مارکز نخوانده، بورخس نخوانده. مجبور می‌کنیم بخواند مثلاً تصویری بسازد ولی کتاب کویک را که راحت باید بفهمد با حس بکند که چگونه می‌شود این محتوا را به تصویر تبدیل کرد. این بخش ریشه‌ای است که ایشان گفتند، از همان کویکی‌اش آغاز شده و تا اینجا همراهش آمده است. این بحران اما بحرانی است که باید جای دیگری حل شود. چگونه می‌شود

بشود. وقتی که متن را نگاه می‌کنیم هیچ مناسبت یا ارتباطی نمی‌بینیم. این اسمش تصویرسازی نیست. خلاصه اینکه هر مقاله جدی را تبدیل به هجویه و کاریکاتور می‌کنند. بعضی دیگر هر مقاله‌ای را تبدیل به تصویری که خوبشان بلندن بکشند، می‌کنند. فرقی نمی‌کند که موضوع مربوط به جنگ باشد، صلح باشد یا انقلاب باشد. یک قصه طنز باشد، قصه ترسناک باشد و یا قصه شاعرانه باشد، همان رفتار خطی خطی را می‌کنند که خوبشان بلد هستند و اخیراً این خطی خطی کردنها هم متأسفانه مُد شده است. یک گوشه را سیاه می‌کنند و یک سری هاشور می‌زنند و دو سه تا ستاره هم این‌ور و آن‌ور پراکنده می‌کنند و کسانی هم که صفحه آرای می‌کنند بالای مجددی سر آن می‌آورند، بخش‌هایی را می‌بُرند و بزرگ می‌کنند که ناگهان می‌رود تو یک صفحه و یا چیزهایی ریز ریز پراکنده می‌شود در جاهای دیگر. این یعنی عدم اندیشیدن به خود مفهوم تصویرسازی که باید در خدمت محتوا باشد چیز دیگری اینجا توی کلاس باز من شاهدش هستم، وقتی می‌گوییم تصویرسازی متأسفانه همه یاد تصویرسازی کتاب کویک می‌افتند! از یک جانب برای دست‌اندرکاران کتاب کویک باید خوشحال‌کننده باشد. برای اینکه حرکتهای نمایشگاه تصویرگران در سالهای قبل بود که آن قدر رشد داشت و نمایش داشت و بروز بیرونی که تصویرسازی کتاب کویک رونق داشت. به هر دانشجویی که طرح درس می‌دهم، طرح برنامه می‌دهم که کار بکند، هر قصه‌ای را تبدیل به تصویرسازی کتاب کویک می‌کند، همه موضوع تصویرسازی، تصویرسازی کتاب کویک نیست. برای من این جور است که ما اگر با یک محتوا برخورد می‌کنیم





که به طور کلی اول برنامه نویسی تصویرسازی انجام بگیرد و بعد بیاییم آن تفکیک را بکنیم. همراه برنامه نویسی ما نیاز به داشتن خود معلم هم داریم، متأسفانه توی دانشکده‌ها معلم کم است یا دست کم معلم با سابقه کم است. دانشگاه آزاد گویا امسال ۲۰۰ نفر دانشجو گرفت. اگر برای رشته‌های گرافیک تصور بکنیم که کلاس حداقل باید ۱۵ نفر باشد، اینها چند تا کلاس می‌شوند و هر کدام نشان برای هر رشته‌شان چند تا معلم می‌خواهند؟ متأسفانه نیست. بنابراین ناگزیر شده‌اند که دانشجویان امروز فارغ‌التحصیل شده را فردا به کلاسها می‌فرستند تا تدریس کنند. تازه این مدرسان خوبشان هم با این شرایط نادرست فارغ‌التحصیل شده‌اند.

بژ و هشنامه: مشکل ضعف طراحی هم هست. اصلاً جایگاه طراحی بر آموزش کجاست؟ یکی از انتقادهایی که به شیوه‌های جدید آموزش می‌شود این است که طراحی خیلی طرحش کم‌رنگ شده است. در حالی که در قدیم خیلی تأکید می‌شد روی مسئله طراحی و این مثلاً موجب شده که بعضی‌ها بدون اینکه بتوانند تصویر رتال و دقیقی از یک چیزی ارائه بکنند، بدون اینکه بتوانند این کار را بکنند برای فرار از طراحی رتال، تصویرشان را لغز می‌کنند. بسیار خب، آقای نصر شما درباره فرمایشات آقای حقیقی چه می‌فرمایید؟

نصر: من معتقدم کلیه حرفهایی که آقای حقیقی زدند، کاملاً درست است. یعنی تمام این ضعف‌ها در سیستم آموزشی کاملاً مشهود است، ولی واقعیتش معضل تصویرگری امروز ایران را برنامه آموزشی موجود نمی‌دانم، به این خاطر که آموزشی که فعلاً رایج است و دارند پیش می‌برند، در واقع برنامه‌ریزی که

این بخش آموزش را، این موضوع آموزشی را حل کرد، تصور من این است که فقط با نشستن و ریختن طرح و برنامه تحصیلی چهار ساله برای کارشناسی و بعد برای کارشناسی ارشد منسجم. هر معلمی هر وقتی به سلیقه خودش نرود تدریس بکند، طبق آن برنامه‌ای که به او داده می‌شود در یک ترم رفتار بکند. آن وقت دانشجو پله به پله می‌آید بالا و می‌داند که وقتی آمد بیرون در بازار چگونه رفتار کند.

بژ و هشنامه: به نظر شما آیا باید تصویرگری کتاب کودک و نوجوان هم رشته‌ای مستقل یا درسی مستقل و اختصاصی داده شود یا نه؟

حقیقی: خوشبختانه الان مدتی است که رشته تصویرسازی مستقل شده است، لاقلاً گرایش تصویرسازی در کارشناسی ارشد را از رشته گرافیک تفکیک کرده‌اند. در خود اینجا هم این تفکیک باید تخصصی‌تر انجام شود، ولی این شرط وقتی است

گل محمدی: سالهای سال است که دنبال این هستم یک نقاد بیاید کارهای مرا نقد کند. پیش بعضی اساتید و بزرگان قوم هم رفته‌ام ولی رو در بایستی دارند. نصر: تا الان عموماً وظیفه نقد تصویرها به عهده نویسندگانی که گذاشته شده و نقدهایی که این عزیزان نوشته‌اند، عموماً نقدهایی بسیار بی‌ربط و بد است.

نشده، این خب، در واقع آینده ما را تعریف می‌کند. در صورتی که ما همین الان تصویرگرهایی داریم که بسیار توانا هستند، خیلی متعهد هم هستند، اما آنها دچار مشکل هستند. یعنی مدتهاست کار نکرده‌اند و یا تعدادی که کار کرده‌اند کارهاشان هرز رفته و یا در واقع سهل‌انگار شده‌اند. من مجموعه این قضیه را اصلاً مربوط به آموزش نمی‌دانم. بله، آموزش کنونی در واقع ده سال آینده ما را کاملاً بی‌پشتوانه می‌کند، اما الان چه؟ الان معضل یک چیز دیگر است. البته با توجه به اینکه تمام آن چیزهایی که دوستان گفتند،

آموزشی برای آن باشیم.

**پژوهشنامه:** آموزش در حد خودش مطرح است. همه جا کسانی که برای آموزش هنر اهمیت قائلند، واقعاً منظورشان این نیست که آموزش می‌تواند معجزه کند و یک تنه بار همه چیز را به دوش بکشد.

**گل محمدی:** نه، معجزه هم نه، ولی به نظر من خیلی هم نمی‌تواند مفید باشد.

**پژوهشنامه:** آموزش در حد خودش مفید است و گرنه مسلم است که با دانشکده رفتن کسی هنرمند نمی‌شود.

به قول حسن حسینی:

**بهمن پور:** اگر ما هر دو سال یک بار در نمایشگاه خیلی کوچک حتی در حد یک گالری آثار بیست تصویرگر ایرانی را عرضه کنیم، بسیار بهتر از این است که یک نظام دولتی کلان بیاورد هر دو سال یک بار که نمی‌دانیم امنیت برگزاری در این نمایشگاه تداوم خواهد داشت یا نه، نمایشگاه برگزار کند.

**قایینی:** شما [نمایشگاه آثار تصویرگران] تصویر را جدا از متن به نمایش گذاشتید. البته خیلی از نمایشگاه‌های بین‌الملل هم مثل بولونیا و براتیسلاوا، تصویر را بدون متن ارزیابی می‌کنند. فقط نمایشگاه آندرسن است که کار را در مجموعش می‌بیند.

کاملاً درست است. **شاعری** وارد دانشکده شد

**پژوهشنامه:** چیزهایی دیگری که فکر می‌کنید، چه هستند؟

حالا اگر بگویم دو درصدی آموزش مؤثر است، آیا همین دو درصد در ایران تأمین می‌شود؟ شما درباره آموزش فرمایشی، صحبتی دارید؟

**گل محمدی:** من همین نکته را می‌خواستم بگویم که هیچ خط تئوری پیدا نکردم که بگویم بعد از اینکه گرافیسست شدید و تصویرسازی کردید، وقتی می‌خواهید برای کتاب کوبک تصویرگری بکنید، این چند تا نکته را رعایت کنید.

**قایینی:** البته درباره تصویرگری، چندین کتاب

**گل محمدی:** اجازه بدهید نکته‌ای را بگویم، من مدتی به دنبال کتاب آموزش درباره تصویرگری کتاب کوبک در دنیا می‌گشتم. یعنی هر جا که آشنایی داشتم، سپرده بودم اما چیزی پیدا نکردم. البته یکی دو تا کتاب درباره چاپ کتاب کوبک پیدا کردم، مجموعه مقالات و اینها بود و یک بخش خیلی کوچک هم درباره تصویرسازی کتاب کوبک بود. واقعاً شاید بشود گفت که چیزی حسی و تجربی است تا چیزی که صد درصد آموزشی است تا ما دنبال پیدا کردن بحران

چیست و کارشان چیست. ولی من همیشه احساس کرده‌ام وقتی با دانشجوها صحبت می‌کنم، آنها تصویرگری کتاب کودک را همان طور که آقای حقیقی فرمودند در واقع در شکل کلی آن دیده‌اند و یاد در دانشگاه یاد گرفته‌اند و در واقع پایه‌های آن نوع تصویرگری را از ادبیات کودکان نگرفته‌اند. مهم‌ترین چیزی که واقعاً تصویرگری را می‌تواند نجات بدهد این است که چه منتقد آن و چه تصویرگر آن و چه دانشجویی که دارد کار می‌کند، اینها را در بستر ادبیات کودکان ببینند. بله، به هر حال این زبان زبان

هست. مثلاً یکی از کتابهای خیلی خوبی که الان کتاب آکادمیک تصویرگری کتاب کودکان است، نوشته «پری نویرمن» است. بخش‌هایی از آن را هم دارم ترجمه می‌کنم.

**گل محمدی:** در چه سالی منتشره شده؟

**قایینی:** هزار و ... مال فکر می‌کنم چهار پنج سال پیش است.

**گل محمدی:** اسمش چیست؟

**قایینی:** «Words on Picture» مال دانشگاه فکر می‌کنم «اپلینوی» است. البته مطمئن نیستم ناشرش



بصری است، حرفی نیست، ولی این زبان بصری در واقع از زبان ادبیات ترجمه می‌شود به زبان بصری و از طریق گدهای تصویری صحبت می‌کند. مثلاً فرض کنید رنگ، پرسپکتیو، کمپوزسیون یا هر چیز دیگری که توی صفحه است، همه اینها مشترک است ولی چگونه اینها را بیابوریم روی صفحه، این زبانی است که زبان ادبیات کودکان است و واقعاً باید برای دانشجو شناخته شده باشد. او اصلاً باید بداند که ادبیات کودکان چیست. خیلی از دانشجویانی که پروژه می‌گیرند و از کتابخانه شورا استفاده می‌کنند اصلاً با ادبیات کودکان آشنا نیستند، نه با سابقه آن

کی است، ولی مال یکی از دانشگاه‌های امریکاست. خود «موریس سنک» که تصویرگر بزرگ امریکایی است مقالات بسیار آکادمیکی راجع به آن نوشته. چندین کتاب تئوریک اتفاقاً هست و آن مسئله‌ای که اشاره کردند، یعنی مسئله تصویرگری کتاب کودک، خودش می‌طلبد که رشته خاصی در دانشگاه‌ها گذاشته شود. ضمن اینکه به هر حال من خودم وارد نیستم. یعنی هستند دانشجویانی که با ما تماس دارند و می‌دانیم که دانشگاه‌ها چه چیزهایی را تدریس می‌کنند. وقتی به شورای کتاب کودک مراجعه می‌کنند، می‌بینیم که درسهایشان چیست، پروژه‌هایشان



نه با تاریخچه آن و نه با راهی که رفته است و طبیعی است وقتی که زبان ادبی آن را ندانند، زبان تصویری آن را هم نمی‌دانند و به همین علت است که می‌بینیم چقدر دچار مشکل می‌شوند. بعدها هم تصویرگرهای دیگری را می‌بینیم که دچار چنین مشکلی می‌شوند. من حتی فکر می‌کنم واقعاً لازم است به کسانی که دست‌اندر کار آموزش هستند، چنین پیشنهادی داده شود که صرفاً تصویرگری کتاب کودک به عنوان شناخت تکنیک‌های خاص آن نباشد بلکه ادغام آن با شناخت ادبیات کودکان و این می‌تواند تکمیل‌کننده باشد.

در همین کتابی که اگر بخواهد کتاب‌شناسی آن را خدمتتان می‌دهم، نوبرمن تأکید بسیاری کرده و تمام اینها را در بستر ادبیات کودکان، تحلیل بصری کرده است؛ از روی کدهای تصویری، مثلاً چه جورى کمپوزسیون شکل می‌گیرد، کودک چگونه با آن برخورد می‌کند؟ این زبان چه جورى اصلاً به زبان ادبی تبدیل می‌شود؟ همه اینها به هر حال مسائلی است که من فکر می‌کنم در دانشگاه‌ها باید آموزش داده شود.

پژوهشنامه: حالا که این بحث به اینجا رسید، خود به خود می‌تواند بلغزد روی بحثی که خیلی همسایگی دارد با آموزش و آن اینکه ما اغلب آموزش مؤثر را آموزشی کارگامی می‌بینیم، یعنی در واقع در کار قصه‌نویسی هم که یک مداد و کاغذ بیشتر در آن مطرح نیست، نه بومی می‌خواهد، نه کارگامی می‌خواهد. آنجا هم ما خیلی علاقه داریم به اینکه تعبیر کارگاه داستان‌نویسی را به کار ببریم، یعنی واقعاً فکر می‌کنیم در یک شکل کاملاً کارگامی و عملی خیلی اتفاقها می‌افتد. با این نگاه، آموزش مفهوم تازه‌ای پیدا می‌کند. حالا مثلاً آن Learning by doing که در بحث روان‌شناسی تدریس گفته می‌شود، در اینجا خودش را نشان می‌دهد. این در حالی است که در کنار بحث آموزش، بحث نقد هم مطرح می‌شود. و واقعاً هم ما فکر می‌کنیم که نقد در شکل عملی‌اش خیلی مؤثرتر است. گاهی کتابی چاپ می‌شود. این نوشتن نارویسی است که پس از مرگ



محمودرضا بهمن‌پور

سهرابی می‌آید و آن را نقد می‌کند، البته آن هم مفید است، ولی مفیدتر از آن این است که خود تصویرگر در حین تکوین اثر، مشورت و راهنمایی بزرگترها را هم در کنار خود داشته باشد. حرفها را بشنود، هر چند که نهایتاً خودش تصمیم می‌گیرد. این مقوله ما را وارد بحث نقد تصویرگری می‌کند در این خصوص دوستان نکته‌ای اگر دارند...

بهمن‌پور: درباره مواردی که صحبت شد نکته‌ای به نظرم رسید که شرایط موجود به رغم اینکه در سالهای اخیر، شرایط هر سال با سالهای قبل تفاوت کرده است، ولی شرایط عمومی نشر کشور دچار تحول نشده، تغییرات فراوان و چشمگیری را پشت سر گذاشته است. یعنی این طور نیست که بگوییم سال ۶۵ شرایطی داشتیم که سال ۷۰ یک دفعه کاملاً زیر و رو شد و شرایط سال ۷۵ نیز کاملاً با شرایط ۱۰ سال قبل متمایز است آن هم به صورت ریشه‌ای و بنیانی. این را به این معنا عرض می‌کنم که در این سالها تقریباً با ثباتی نسبی در روند کتاب کودک رو به رو بوده‌ایم که خوب به تبعش تصویرگری هم به گونه‌ای متأثر از این شرایط می‌توانسته شکل بگیرد.

رو به رشدی بود که من ارزیابی اگر بخواهم بکنم، این نکته را در آن ملحوظ خواهم داشت که ما پایه و بنیان مضمونی، محتوایی و آکادمیکی قدرتمندی نداشتیم و پشتوانه و در واقع خاکریز پشتمان خیلی قدرتمند نبود. یکی از این محورها هم همین بحث نقد تصویرگری بود که به آن اشاره شد. شما طی آن سالها تولید فراوان می‌بینید، اما هیچ کس در موضع نقد قرار نگرفت. همه در این موضع بودیم که سکوت کنیم چون وقتی دامنه ماجرا تا این حد وسیع شد، يك مقدار مبهوت کننده می‌شود و ما مبهوت شدیم بدون اینکه این بهت را ارزیابی بکنیم.

من نمی‌خواهم غیبت کنم، اما راه دور نرویم. مثلاً در مورد خانم گل محمدی می‌توانم بگویم حتم داریم که تا این لحظه هیچ احدی پیدا نشده نسبت به کارهای ایشان تعرضی بکند، یعنی بگوید خانم این حوزه تصویرسازی که شما وارد آن شده‌اید، به دلایل مختلف غلط است، به ویژه که ایشان در حوزه تجربه‌گرایی خوبشان، در زمینه متون عرفانی گرفته تا متون مثلاً داستانهای کهن، افسانه‌های ملی و داستانهای فولکلوریک کار کرده‌اند. قطعاً خانم گل محمدی اگر در این سالها و بعد از این سالها کار تصویرگری را ادامه داده است، در واقع به دلیل علاقه‌مندی، توانمندی و مثلاً انگیزه‌های شخصی خوبشان بوده است، اما این انگیزه از طرف هیچ کسی نه نقد شده، نه اثبات شده و نه مورد ارزیابی قرار گرفته. خب، در آن سالها این بدنه شکل گرفت، منتها چون مورد نقد و ارزیابی قرار نگرفت، شرایط جدیدی را پدید آورده است که چون شرایطی مطلوب نیست و در واقع شبیه به دوران سالهای قبلمان نیست، آن را

این طور نبوده که فرض کنید در گذشته اگر هزار و سیصد - چهار صد عنوان کتاب منتشر می‌کردیم، در حال حاضر یکباره نصف شده باشد یا یکباره چهار برابر شده باشد بلکه در نوسانی بسیار معمولی قرار دارد. اما خب، همه ما در واقع منطبق این جلسه را گذاشتیم بر اینکه در حوزه تصویرگری بحرانی اتفاق افتاده است و آن قدر دامنه‌هایش وسیع شده که این عناوینی که اشاره شد، گفته شد. در واقع می‌خواهم بگویم که چگونه است که در سالهای ۷۱ یا ۷۲ و چه بسا ابتدای ۷۳، به هیچ وجه قائل به این بحران نبودیم و اشاره‌ای به آن نمی‌کردیم؟ و حتی اگر این بحران وجود داشت، آن را به عنوان بحرانی ملموس احساس نمی‌کردیم. حتماً این جلسه اگر در آن سالها برگزار می‌شد، ممکن بود رئیس مضامین گفتگوهایمان فرق می‌کرد. مهمترین نکته اینکه تصویرگری در این سالها، به صورت خود جوش و توسط افراد قوت گرفت و توان خود را در حوزه‌ای به کار گرفت که عرصه رقابت هم در آن بود و این رقابت را، هم نظام دولتی تقویت می‌کرد و هم نظام خصوصی. این امر موجب شد که ماحصلی داشته باشیم که بدون ارزیابی آن که آیا چیزی ایده‌آل ماست؟ مطلوب است؟ و یا این چیز مطلوب قابل نگهداری هست یا نه؟ به آن ادامه دادیم گاهی وقتها، این مثال خوبی که آقای حقیقی زدند و حوزه نشر کتاب کونک را به خوبی تصویر کردند و به جنگ تشبیه‌اش کردند واقعاً مصداق دارد. گاهی وقتها گرفتن يك خاکریز توی يك لحظه خوب نیست، یعنی داشتن يك خاکریز ولو اینکه خیلی هم در عمق مثلاً موضع دفاعی دشمن باشد، ممکن است که مطلوب نباشد. روند ما در آن سالها روندی رو به رشد بود.

**حقیقی:** عده‌ای هر مقاله جدی را تبدیل به هجویه و کاریکاتور می‌کنند. بعضی دیگر هر مقاله‌ای را تبدیل به تصویری که خودشان بلدند بکشند می‌کنند. فرقی نمی‌کند که موضوع چه باشد. همان رفتار خط خطی را می‌کنند که خودشان بلد هستند و اخیراً این خط خطی کردن‌ها هم متأسفانه مُد شده است.

به حق دوره بحران می‌نامیم.

**مقوله قابل تفکیکی از ادبیات نیست.**  
**گل محمدی:** ولی شما نقاد آن را از کجا سراغ  
دارید؟

**پژوهشنامه:** بله، ببینید در این صورت بحث مرغ و تخم مرغ پیش می‌آید که کدام یک قبل از دیگری خلق شده است، یعنی ما یا باید منتظر بشویم اول منتقدین بر چه یک بیایند یا بگوئیم اول کتابهای خوبی باشند و بعد، نقد شوند. هر دو اتفاق باید موازی پیش برود. من فکر می‌کنم که حالت هر منوطیکی دارد. یعنی تأثیر متقابلی است که اینها بر هم می‌گذارند و در ادامه فرمایش آقای حقیقی که فرمودند ما برای ارائه در نمایشگاه چیزی نداریم، من جور دیگری فکر می‌کنم. من فکر می‌کنم نمایشگاه اگر بیاید آن وقت تأثیر ملموسی بر به میدان آمدن جدی‌تر تصویرگران دارد. اینها را خیلی نمی‌شود از هم جدا کرد تا بگوئیم اول این اتفاق بعد از اتفاق، نه اینها تقابل دارند.

**گل محمدی:** من خودم اصلاً می‌خواهم داوطلبانه کارهایم را بدهم یک نفر نقد بکنند. چون سالهای سال است که دنبال این هستم یک نقاد بیاید و کارهای مرا نقد کند.

**حقیقی:** اقدامی هم کرده‌اید؟

**گل محمدی:** بله، پیش بعضی اساتید و بزرگان قوم هم رفته‌ام، ولی نقد نمی‌کنند. رو در بایستی دارند، هر چه می‌گویم حضرت عباسی ناراحت نمی‌شوم، باز هم کاری نمی‌کنند.

**بهمن پور:** لابد دلشان برای شما می‌سوزد. ممکن است بروید و دیگر برنگردید!

**گل محمدی:** نه، من اتفاقاً پابرجاتر از این حرفها هستم. خیلی دنبال این قضیه بودم. همه با تعارف و خواهش می‌کنم و اختیار دارید و نمی‌دانم و نظایر اینها شانه خالی کردند. یادم می‌آید که در بینال تصویرگری چند خارجی هم آمده بودند که یکی شان منتقد بود، «بتسی هرن». من از او وقت گرفتم. صبح روز بعد کیف کارهایم را برداشتم و رفتم توی هتلش و واقعاً بمبارانش کردم. یعنی نگذاشتم تکان بخورد. کارهایم

مثلاً فرض کنید در خود پژوهشنامه، تلاشی را با زحمت فراوان شروع کرده‌اید، ولی بسیار تلاش ضعیفی است. این بخش زحمتش ظاهراً به گردن آقای نصر است که عرض می‌کردم خدمت شما که کسی از نقد پنج- شش خطی آقای نصر پی به مبانی تئوریک نقد تصویرگری نخواهد برد. البته خانم قایینی به کتاب «نورمن» یا مقاله‌های موریس سنسداک اشاره کردند ولی عموماً این کتابها مبنایشان را بر نمونه‌های خوبی از تصاویر کتابهای منتشر شده قرار داده‌اند و براساس آن یک سلسله بحث را ایجاد کرده‌اند. در واقع به گونه‌ای نقد تصویرگری را دامن زده‌اند، اما هیچ کدامشان به نظریه‌های پایه‌ی تصویرسازی نپرداخته‌اند آن مواردی هم که درباره «طراحی» گفته شد، الفبای کار ورود به تصویرسازی است. بله، دانستن طراحی امری واجب در حوزه تصویرگری تلقی می‌شود، نه اینکه اگر یک کسی در واقع وارد طراحی شد و آن را آموخت، دیگر تصویرگر شده است. به یک معنی در اینجا ما در واقع هیچ وقت به این بحث که نقد می‌تواند آثار این سالها را به گونه‌ای تحلیل کند و ریشه‌های تولیداتمان را مورد نقد و بررسی قرار بدهد دامن نزده‌ایم. یکی از ریشه‌های وضعیت موجود شاید در همین بستر باشد که تصویرگرانی که وارد این حوزه شده‌اند، به سلیقه شخصی، به میل شخصی و انگیزه‌های فردی وارد آن شده‌اند. خروچشان هم خوب به دلیل این بود که این انگیزه‌ها با هیچ محکی مورد نقد و بررسی قرار نگرفتند و آنها انگیزه بودنشان را در این مجموعه، انگیزه‌های قدرتمند ندیدند.

**پژوهشنامه:** خیلی متشکر. حالا من از فرصت استفاده می‌کنم و از کلیه کسانی که این گفتگورا می‌خوانند دعوت می‌کنم که پژوهشنامه را بی‌نصیب از نقد آثار تصویری موجود نگذارند. اگر چه گرایش اصلی ما در پژوهشنامه، ادبیات کودک و نوجوان است، ولی تصویرگری هم جای خاصی دارد اصلاً

گل محمدی: سه دوره نمایشگاه که به شکلهای مختلفش برگزار شد، به نظر من تحولی در موضوع کتاب کودک ایجاد کرد که روی ناشر و نویسندگانش تأثیر گذاشته بود. البته در آن نمایشگاه، تصویر نسبت به ادبیات خیلی برجسته‌تر بود، اما در عین حال ادبیات و نشر و عوامل دیگر را هم با خود بالا کشید. بعدش هم با تعطیل شدنش از همان بالای پشت بام همه را پرت کرد پایین و حالا هم آتش و لاش هستند.

ضعیف هم داشته باشد.

گل محمدی: یک بار هم یک نفر آمد نقد کرد. البته می‌دانید که فرهنگ قضیه نقد در اینجا خیلی بد است. من دیدم خیلی نقدهای خوبی دارد انجام می‌دهد، یعنی حرفهایی منطقی می‌زند. برای من ابرانهایی که می‌گرفت واقعاً مثل گوهر بود. من طرف را گرفتم و گفتم که پس خواهش می‌کنم بیاید از نزدیک این کارها را ببین، اما دیگه رفت که رفت و پشت سرش را هم نگاه نکرد. یعنی من متوجه شدم که حس کرد حرفهایش خیلی به درد من می‌خورد. این را هم داشته باشیم. آدم بسیار مشهوری هم هست، اما دریغ کرد.

نصر: من می‌خواهم یک چیز کوچولو اضافه کنم. واقعیتش این است که نقدهای تصویرگری با اساساً نقد تصویر آن قدرها هم کار آسانی نیست، به این دلیل که تا الان عموماً این وظیفه بر عهده نویسندگانی ما گذاشته شده و یا کسانی که ادیب هستند. نقدهایی که این عزیزان نوشته‌اند، عموماً نقدهایی بسیار بی‌ربط و بد است، یعنی به هیچ وجه به درد تصویرگر و نقاش نمی‌خورد. کسی که درگیر تصویر است، این نقدها به هیچ وجه به دردش نمی‌خورد. نویسندگانش در واقع عموماً مفاهیمی ادبی را از تصویر استخراج می‌کنند. جالب اینجاست که همه ما می‌دانیم که عموماً، کتنبه‌ها تعجب می‌کنند. درست هم هست که تعجب کنند، به این دلیل که ادیب، اساساً با الفبای تصویر آشنا نیست و تصویر آن تأثیری را که بر کسی که این زبان را می‌شناسد،

را گذاشتم گفتم بابا تو یک نفر تویی این دنیا بیاید و این کارها را نقد بکن و ایشان چند جمله‌ای صحبت کرد که خوب به درد من می‌خورد. در موردی دیگر، وسط یکی از ملاقاتهای یک تصویرگر سوئیدی رفتم و خواهش کردم که به چند تا از پوستی‌های من نگاه بکنند و یا چند تا از کارهای رنگی من را ببینند و بگویند ایرادش کجاست و کدامشان بهتر است و اوضاع کار من چه جور است. اینکه می‌گویم شما یک نقاد معرفی کنید به دلیل سالها دوندگی است که داشتم و از آقایان خواستم که این کار را انجام بدهند. به هر جهت، هر وقت شما بگویید من حاضریم همه کارهایم را بیاورم تا نقد شوند و در پژوهشنامه هم چاپ بشود. بگذارید یک حرکت مثبتی باشد حالا در این میان یکی - دو تا شهید هم می‌دهیم. شهادت هم که بد نیست.

پژوهشنامه: پس من این استقبالی را که کردند این جور کاملش می‌کنم که ما استقبال می‌کنیم از اینکه اولین تصویرگری که آثارش نقد بشود، خانم گل محمدی باشد یا دوستان دیگر. گاهی هم بعضی دوستان چون بعضی کارها را نکرده‌اند، فکر می‌کنند در آن کم بضاعت هستند، ولی وقتی واریش می‌شوند، می‌بینند نه، حرفهایی برآکنده توی ذهنشان هست که اینها فقط باید سامان‌دهی بشود. هستند خیلی کسانی که هنوز هم به خوبی بر زمینه‌های مختلفی نقد می‌کنند، این جور نیست که دانشکده‌اش را دیده‌اند یا از یک جایی شروع کرده‌اند. مثل خود تصویرگر که کارهای ضعیف دارد، کارهای قوی دارد، باید این حق به منتقد هم داده شود که گاهی نقد

می‌گذارد روی یک ادیب اصلاً این تأثیر را نمی‌گذارد. اصلاً ادیب، قطعاً تصویر را درک نمی‌کند. این را من بدون تعارف می‌گویم، مگر اینکه کسی باشد که زبان تصویر را آهسته آهسته آموخته باشد تا ببیند که رنگ چه تأثیری بر رویش می‌گذارد. اینکه بنویسم این رنگ قرمز خیلی خوب به کار برده شده و انقلاب را می‌رساند، بعد از خود تصویرگر می‌پرسی می‌بینی می‌گوید نه من اصلاً راجع به لطف داشتم صحبت می‌کردم و اصلاً می‌بینی دو تا چیز مختلف، دو تا جهت مختلف هستند اینها، به این جهت است که نقد تصویرگری سخت می‌شود. از طرفی خود تصویرگرها کمتر می‌توانند به این بپردازند، چون به ادبیاتش آشنا نیستند.

**پژوهشنامه:** یعنی به ادبیات آشنا نیستند یا به ادبیات تصویرگری آشنا نیستند؟

**نصر:** نه، ادبیات به طور کلی. قطعاً موقعی که به ادبیات تصویرگری هم می‌پردازند، دوباره خاص‌تر می‌شود. به این جهت است که این کار مشکل است. خوشبختانه این اواخر ما رشته‌ای داریم توی دانشکده‌ها به اسم پژوهش هنر که می‌شود به اینها دل بست، به کسانی که این رشته‌ها را می‌خوانند و تمرکز کرده‌اند روی پژوهش در امور هنری، اینها عموماً کسانی هستند که عملاً در خویشتان درگیر بوده‌اند، یعنی با این زبان آشنا هستند و الان فرصتی به ایشان داده شده که روی متون نظری هم کار کنند. به آنها بیشتر می‌شود دل بست. به هر صورت خواستم بگویم که این قنبر از ادبا نخواهید که برای شما بنویسند.

**گل محمدی:** نه، شخصی که گفتم از ادبا نبود، از استادان‌های تصویرسازی بود.

**پژوهشنامه:** خب، اگر موافق باشید به محور دیگری هم بپردازیم و آن مسئله برگزاری نشن جشنوار ما و رقابت‌های سالم است که این هم خویش وجه دیگری از نقد است، چون اگر در جشنوارهای گفته می‌شود که این کارها موفق بوده، این جریان نقد را جاری می‌کند در بستر

تصویرگری. ببینیم آقای بهمن‌پور با توجه به سوابق خوبی که در برگزاری آن سه دوره موفق جشنواره تصویرگران داشتند، در این باره چه می‌گویید؟

**بهمن‌پور:** موضوعی که در این سالها به اثبات رسیده، این است که هر جایی که کار نست خود جماعت کاردان و متعهد به موضوع بوده، با کج‌دار و مریز به هر حال موضوع به یک جایی رسیده و پیش رفته. شاید واقعاً یکی از دلایل وضعیت بحران تصویرگری، ناامید شدن بسیاری از دوستان تصویرگر در تولید کارهای خوب بود، آن هم به دلیل اینکه نمی‌بینند در جاهایی عرضه بشود. یعنی به خاطریم هست که بعد از سال ۷۲، کارهای خوبی تولید شد آن هم با این شور و شوق که مثلاً به دوره بعدی نمایشگاه تصویرگران برسند و بعضی‌ها ادامه دادند نه فقط به خاطر اینکه تصویرها را اینجا عرضه بکنند بلکه بروند به نمایشگاه‌های خارج از کشور. خانم گل محمدی در سه - چهار نمایشگاه قبل از آن سالها شرکت کرده‌اند و بودند بسیاری از دوستان دیگری که کار تولید می‌کردند و برای نمایشگاه‌های مختلف می‌فرستادند. آن چیزهایی که به هر حال در نمایشگاه تصویرگران رخ داد، این شناخت توان ناشناخته جامعه هنری ما و اتفاقاً جامعه جوان ما بود. یعنی درست است که در رأس کارهای خوب آن نمایشگاه، کارهای استادان و افرادی بود که به هر حال دوره‌ای تجربی و طولانی را طی کرده بودند، ولی از آن طرف هم این اتفاق افتاد که میانگین سنی کسانی که توی آن نمایشگاه آثاری ارائه کردند، بین ۲۸ تا ۳۰ سال بود و این خود نشان می‌دهد که یک موج جوان آموزش دیده و بعضاً آموزش ندیده و در عین حال علاقه‌مند وارد این تجربه شده بودند. خوب الان قریب به اتفاقشان کار را رها کرده‌اند و رفته‌اند. مشکل بزرگی که شاید در برگزار نشدن دوره‌های بعدیش داشتیم، این بود که کار به نست خود جوانان تصویرگر نیفتاد. خود این امر ضرورت دیگری را به وجود آورد که شما اشاره فرمودید و آن، وجود یک نهاد صنفی است که به یک

دو شیفته یا سه شیفته دارد، لازم نیست بارک‌هایش این قدر قشنگ باشد، گلکاری‌ها و رنگی که به نرده‌ها زده می‌شود، چیز خوبی است، ولی ضرورت و اولویت ندارد نسبت به بعضی از اتفاقهای دیگری که باید در این کشور بیفتد ولی نیفتاده است.

یکی از بحثهایی که بعضی دوستان در اطراف نمایشگاه تصویرگران مطرح می‌کنند این بود که نمایشگاه، حرکتی جامع در عرصه ادبیات کویکان نبوده است، یعنی به خاطر علایق خاص آقای بهمن‌پور به تصویرگری کتاب کودک این اتفاق افتاده. اگر ایشان به صنایع دستی علاقه شخصی خاصی داشتند، شاید صنایع دستی الان رونقی خیلی خاص و بیشتری نسبت به تصویرگری کتاب کودک داشت. یعنی یک مطالعه جامع نبوده که در آن، مشخص شود که ادبیات جایش اینجاست، تصویرگری جایش اینجاست، نشر جایگاهش اینجاست و مدیریت همه آنها با آقای بهمن‌پور باشد.

من می‌خواهم بگویم که ما مثل ایشان مدیران جوانی که با دلسوزی و علاقه قوی وارد کاری بشوند و خوب آن را در بیاورند، کم داریم. منظور این است که آنجا هم امثال بهمن‌پور بیایند کار را به دست بگیرند، ولی نگاه‌ها نگاهی این جور نباشد. این تلقی آیا درست بوده یا شما فکر می‌کنید که اگر بار دیگر نمایشگاه برگزار بشود باز هم همان راه را خواهد رفت؟ آیا تصویرگری می‌خواهد مثل یک برج در یک کوچه بن بست رشد کند و بعد همه هم بگویند این برجی که رفته بالا اصلاً تناسبی با خانه‌های این کوچه بن بست ندارد. خانم گل محمدی هم که به تازگی شنیده‌ام قرار است کارهایی در موضوع راه‌اندازی مجدد نمایشگاه تصویرگران انجام بدهند، اگر چیزی به نظرشان رسید بعد از صحبت‌های آقای بهمن‌پور بگویند.

بهمن‌پور: بله، من خیلی نمی‌خواهم، دفاع نمی‌کنم از تصویرگری ولی آقای کرباسچی که آمده بود شهردار شده بود، خوب پارکها را شروع کردند به زیاد کردن. من جمله اینکه تیرهای برق را می‌گذاشتند تو هر پایگاه، پنجاهتا مثلاً نورافکن و لامپ گذاشته می‌شد. در آن زمان آقای زنگنه وزیر نیرو بود. آقای

معنا به مسائل صنفی تصویرسازی بپردازد، یعنی در آنجا بحث نقد می‌تواند یکی از بحث‌های جدی آن جماعت باشد و حتی بحث دفاع از حقوق صنفی که آقای حقیقی اشاره کردند. یعنی مثلاً فرض کنید بین ناشر و تصویرگر، بحث‌های فراوانی هست. مثلاً اینکه اورپیژنال داده بشود به ناشر یا داده نشود؟ و اصولاً حق ناشر است که اورپیژنال را داشته باشد یا نداشته باشد؟ بحث‌هایی که در واقع همیشه مطرح شده و جواب جدی هم به صورت جمعی داده نشده و هر کس به صورت فردی برای خودش دلالی داشته. شاید یکی از راه‌های جدی خروج از این شرایط بحرانی، بتواند جمع شدن همین حداقل علاقه‌مندان به حوزه تصویرگری باشد ولو اینکه این تشکل به صورت ماهانه یا یک روز در ماه تشکیل بشود و اینکه یک حرفه‌ای زده بشود و این حرفها گسترش پیدا کند.

من عرض می‌کنم به دوستان که اگر ما هر دو سال یک بار در یک نمایشگاه خیلی کوچک حتی در حد یک گالری و یا نگارخانه خیلی محدود، آثار بیست تصویرگر ایرانی را عرضه کنیم، بسیار بهتر از این است که یک نظام دولتی کلان بپاید هر دو سال یک بار که نمی‌دانیم امنیت برگزاری در این نمایشگاه تداوم خواهد داشت یا نه، نمایشگاه برگزار کند که حالا بعضی‌ها که دوره آخرش تمام می‌شود دیگر همه چیز را فراموش می‌کنند. قطعاً این هویت صنفی به نهادینه شدن مسائل مختلف تصویرسازی هم به نحوی کمک می‌کند و چه بسا یک همت جانانه جمعی اگر از سوی تصویرگران اتفاق بیفتد، بخشی از مشکلات بزرگ نشر کتاب کودک یا حداقل یکی از حوزه‌هایش را بتوانند در حد توان خودشان مرتفع بکنند.

پژوهشنامه: آقای بهمن‌پور! گذشته از حرف‌های درستی که زدید، احساس نمی‌کنید در مواردی اتفاق‌هایی افتاد که باید تصحیح بشود؛ در شیوه برگزاری و در نوع نگاه. مثالی که می‌زنم این است که بعضی‌ها می‌گویند شهرداری جدای از بحث‌های سیاسی، در کشوری که مناس



می‌کنید نیست. این طور نبود که ما فقط به تصویرگری توجه کنیم و از ادبیات غافل بمانیم. من خاطرم می‌آید که خود جناب‌عالی که یکی از بانیمان نمایشگاه تصویرگران بودید، همان موقع گله کردید که چرا تصویرگری این قدر اهمیت دارد ولی ادبیاتش اهمیت ندارد، و همین باعث شد که سمینار ادبیات کودکان از دل همین گفتگو متولد شود که به واقع من بانی‌اش را شما می‌دانم. خوب سه دوره‌اش هم برگزار شد، سه دوره موفق هم در مجموعه حرکت‌های فرهنگی محسوب می‌شود. واقعیتش این است که بحث تصویرگری به بخش‌های دیگر حوزه ادبیات کودکان و نوجوانان هم سرایت کرد. ببینید من اشاره‌ای می‌کنم و در واقع زیاد پررویی نمی‌کنم. در آن دوران خیلی توصیه می‌کردیم که کتاب خوب تصویری در بیاید. این باعث شد که عده‌ای از ناشران سراغ یک سری از تصویرگران بروند. یک موج از تفکر خاص کتاب‌های تصویری به راه افتاد که خیلی مشتری نداشت، یا مشتریانشان، مشتریانی بالایی نبود، یعنی کتاب به حد تعریف شده‌ای فروش می‌رفت، مثلاً فرض کنید اگر ناشری ده هزار جلد تولید می‌کرد، پنجاه یا شصت درصدش به فروش می‌رفت و دیگر متوقف می‌شد. او باید صبر می‌کرد یک سال بگذرد، مثلاً چهار تا نمایشگاه کتاب برگزار بشود تا اینکه چاپ اول این کتاب از انبار خارج بشود که مواردش هم زیاد است. بسیاری از آن موارد حتی در نمایشگاه‌هایی غیر از تصویرگران جایزه گرفتند، مثلاً فرض کنید در انتخاب‌های کتاب کانون جایزه گرفتند. در کتاب‌های سر ویش جایزه گرفتند که ارزش‌های هنری و تصویری و ارزش‌های متنش در جای خودش محفوظ بود، اما ارتباط موفق نمی‌توانست برقرار بکند، همیشه هم این طوری نبود که مشکل توزیع مشکل اصلی آن کتاب‌ها باشد. یعنی در نمایشگاه‌ها هم که قرار می‌گرفت، آن کتاب‌ها با استقبال روبه‌رو نمی‌شد. در واقع کمی از مشکل را می‌توان در جای دیگری پیدا کرد. در آن دوران، هیچ کسی نیامد بگوید

زنگنه نامه تند و تیزی نوشته بود که آقا یعنی چه! ما مشکل برق داریم و فلان. کرباسچی هم جواب داده بود این مشکل شماست به من ربطی ندارد، شما بروید مشکل برقتان را با درست کردن نیر و گاه حل کنید. من قرار است پارک بسازم پارک هم باید نور داشته باشد و برای همین... به اعتقاد من این دلیل نمی‌شود حالا اگر بخش‌های دیگری نتوانسته‌اند این کار را انجام بدهند من کارم را انجام ندهم.

پژوهشنامه؛ رئیس! شما دارید حرفتان را به جای استدلال با مثال ثابت می‌کنید. اگر قرار باشد از مثال استفاده کنیم بنده هم آن لطفه را مثال می‌آورم که روزی مردم دو مرد را دیدند که یکی زمین را می‌کند و دومی خاکها را دوباره سر جایش برمی‌گرداند و حفره را پر می‌کرد. پرسیدند: «جریان چیست؟» و آنها جواب دادند: «ما سه کارگر هستیم که کار اولی کندن زمین، کار دومی، کار گذاشتن لوله در زمین، و کار سومی دوباره خاک ریختن روی حفره و پر کردن آن است. امروز کارگر دومی که لوله کار می‌گذارد مریض شده و نیامده، اما ما داریم کار خودمان را انجام می‌دهیم!» حالا نمایشگاه تصویرگران هم نارد می‌گوید: من کار خودم را انجام می‌دهم!

بهمین پور؛ نه، این طوری هم که شما جو سازی

آقا این سطح کیفی تصویر که شما می‌پسندید، خیلی هنرمندانه و خیلی رویشنفکرانه است. آن موقع هم ضمناً رقابت مثل الان نبود که جامعه ما مین‌گذاری شده باشد.

مثلاً فرض کنید کتابهای کارتون به صورت وسیعی وجود داشته باشد و این رقابت، یک رقابت سختی باشد. در آن زمان، رقابت به طور نسبی رقابتی عادلانه بود.

**قایینی:** من می‌توانم از آقای بهمن‌پور سؤالی کنم؟

**پژوهشنامه:** به شرط اینکه در حوزه بحث نمایشگاه باشد.

**قایینی:** سؤالی که برای من حتی همان موقع که نمایشگاه تشکیل شد، مطرح بود این بود که شما تصویر را جدا از متن به نمایش گذاشتید. برگزاری این نمایشگاه‌ها تأثیر زیادی بر مثبت بودن این حرکت داشت و من اصلاً حرفی ندارم. یعنی خیلی هم موفق و نتیجه‌اش خیلی هم عالی بود، ولی این اشکال برای مایی که با کتاب کودک به شکل دیگری برخورد می‌کنیم، بود که وقتی صحبت می‌کردیم با یک تصویرگر که تصاویر کتاب شما در کل اشکال دارد، تصویرگر می‌گفت این جایزه برده در بینال، مثلاً فلان بینال بین‌المللی تهران یا سایر بینال‌ها. خوب حق هم داشت تک تصویر در آنجا مورد ارزیابی داوران قرار گرفته بود و جایزه برده بود، ولی کل کتاب همراه با متن آن که باید حتماً کنار هم قرار بگیرد و بعد داوری بشود، این چنین اتفاقی آنجا نیفتاد و خیلی از نمایشگاه‌های بین‌المللی هم مثل «پلونیا» و «براتیسلاوا»، تصویر را بدون متن ارزیابی می‌کنند. فقط من می‌دانم که تنها نمایشگاه «آندرسن» است که کار را در مجموعش می‌بیند، فقط آنجاست و این در واقع باعث می‌شود آثاری هم که از طرف «آندرسن» انتخاب می‌شوند، آثاری است که شما نه روی متنش و نه روی تصویرش هیچ صحبت دیگری نمی‌توانید بکنید. چون در سطحی بالا قرار دارد.

خوب چرا شما از اول به چنین فکری نیفتادید؟ با توجه به اینکه خودتان اذعان دارید که کتاب کودک را باید در مجموعه‌اش دید، یعنی تصویر و متن را باید در کنار هم دید، چرا باید فقط به تک تصویرها جایزه داده بشود؟

**پژوهشنامه:** البته من اینجا باید دفاعی بکنم از این ماجرا و آن اینکه این نوع داوری واقعاً کار بسیار مشکلی است. داوری‌هایی که از خارج دعوت شده‌اند، تدارکاتشان کار مشکلی است. یعنی نمی‌توانیم آنها را زیاد در ایران نگه داریم و از ایشان پذیرایی بکنیم و آنها نمی‌توانند این قدر جلسه بگذارند و وقت کافی ندارند که در جریان متن همه کتابها قرار بگیرند تا یکی از ابعاد داوری‌شان هماهنگی تصویر با ادبیات باشد.

من فکر می‌کنم از نظر اجرایی، کار بسیار دشواری است. اصلاً شنیدی است مگر این نکته‌ای که آقای بهمن‌پور گفتند، یعنی تبدیل شدن به یک دبیرخانه دائم، یک نهاد دائم، یک دستگاه جاری که اصلاً آنجا بشود خانه تصویرگران که مثلاً هر کتابی فردای روزی که منتشر شد، یک نسخه‌اش بیاید به این خانه و از آن ابتدا نظریه کارشناسان ادبی بیاید و به دست کارشناسان تصویری برسد، همچنان که ما الان در پژوهشنامه، تحلیل ادبی را به ایشان می‌دهیم و دیگر هیچ. ایشان می‌خواند، خلاصه کار را نگاه می‌کند، تحلیل کار را می‌بیند، اگر هم علاقه‌مند باشد که این اتفاق هم زیاد می‌افتد، ایشان یک بار دیگر خودش کتاب را می‌خواند و بعد ممکن است پنج خط یا شش خط در مورد کار بنویسد. کار دشواری است، ولی در ضرورتش هیچ تردیدی نیست. من اینجا می‌خواهم از دو تصویرگر خیلی خوب که اینجا حضور ندارند به نیکی یاد کنم: خانم دیره تقوی و خانم مهرنوش معصومیان»

تجربه‌های شخصی که من در کار با این دو تصویرگر داشتیم، نشان داد که اینها واقعاً در مواردی متدهای بسیار بسیار بد و غیرقابل دفاعی را گرفته‌اند و تصاویر بسیار زیبایی رویش گذاشته‌اند. حالا اگر ناشر کتابی را پس بزند یا از نظر ادبی وقتی کتابی پس زده بشود، تصویرش هم کنار می‌رود، مثل یک ازواج است، یعنی در واقع نمی‌شود



سؤال‌تان چیز دیگری بود. اینکه چرا در جشنواره‌ها به مسئله تصویرگری باز هم مثل یک برجی که می‌خواهد ساخته شود، بدون در نظر گرفتن ادبیات و ... پژوهشنامه: این که یک مثال بود، به طور کلی جلسه نارد روی نمایشگاه بحث می‌کند، حالا اگر شما روی آن سؤال هم می‌خواهید پاسخ بدهید، عیبی ندارد.

گل محمدی: نه، اتفاقاً این سؤال را که آقای بهمن‌پور جواب دادند، در تکمیل آن باید عرض کنم که سه دوره نمایشگاه که به شکل‌های مختلف برگزار شد، به نظر من تحولی در موضوع کتاب کودک ایجاد کرد که روی ناشر و نویسندگان تأثیر گذاشته بود. البته در آن نمایشگاه‌ها، تصویر نسبت به ادبیات

کفایت یک طرف آدم خوبی است، آن یکی‌شان آدمی لایه‌الی است. یک عقد است. واقعاً عقده است که اگر یک طرف خراب در بیاید آن خانواده شکل نمی‌گیرد، یعنی تصویر و متن واقعاً تشکیل یک خانواده می‌دهند. مثالی که می‌توانم از بعضی کارهای خانم تقوی بزنم چند کار بسیار زیبا بود در انتشارات امیرکبیر و یا انتشارات شمع که روی متنهایی از آقای محمود نعیمی ناگر آفریده شده بود.

کتابهایی مثل «طوقی» و «یا الاغ نادان» به تصویرگری خانم تقوی و کتابی به نام «لالایی» که خانم معصومیان تصاویرش را کشید و جایزه اول نمایشگاه تصویرگران را هم برد. کتاب «لالایی» احتمالاً در حافظه نوستان هست. شما لالایی را ببینید آن متنش بود، آن چاپش بود و در مقابل،

### حقیقی: شاید بد نباشد که شما این درخواست جمعی را در همین پژوهشنامه از تصویرگران بکنید که جمع بشوند و از همین الان بیناهای یک تشکل صنفی را بگذارند. تجربه‌ای که ما در انجمن طراحان گرافیک داشتیم بسیار موفق بود.

خیلی برجسته‌تر بود، اما در عین حال ادبیات و نشر و عوامل دیگر را هم با خود بالا کشید بعدش هم با تعطیل شدنش، در همان بالای پشت بام همه را پرت کرد پایین و حالا همه آش و لاش هستند. من نشستم و یک طنزی هشت صفحه‌ای راجع به این ماجرای تصویرگران از روز اول تا امروز نوشتم. گفتم حالا ببینیم کجا چاپ می‌شود؟ می‌توانیم چاپ کنیم که چه شد و چه نشد و چرا تعطیل شد و حالا هم باز دوباره ظاهراً قضیه دارد می‌رود جلو منتها این مینهایی که شما می‌گویید، اصلاً نمی‌شود آنها را پیدا و خنثی کرد.

پژوهشنامه: متأسفانه مین‌ها ضد نفر هم نیست، هند تانک است!

نصر: آقای بهمن‌پور! من این طور فهمیدم که شما ترجیح می‌دهید نمایشگاه تصویرگران الان به

تصاویر بسیار زیبایش بود، البته ناشرش هم در واقع به طور جنی نیامده بود که کار کودک بکند.

نصر: البته مشکلاتی مثل این هم داشتیم که مثلاً تصویری بود که اصلاً متنش نبود، یا زیر چاپ بود یا اتفاقاتی نظیر این افتاد که آنجا قطعاً تصمیم گرفتیم که فقط در باره تصویرگری صحبت بشود. خلاصه، اصلاً امکان ندارد در جوار هم ارزیابی بشوند.

گل محمدی: مثل اینکه شما باید سؤال‌تان را یک بار دیگر بگویید، چون فکر می‌کنم در این وسط شهید شد.

پژوهشنامه: درباره نمایشگاه، نمایشگاه‌ها و نمایش‌هایی است که در آن آثار معرفی می‌شوند و به رقابت می‌پردازند. بحث نمایشگاه تصویرگران که دیگر ادامه پیدا نکرد یا بحران ...

گل محمدی: البته من فکر می‌کنم سؤال‌تان این نبود

صورتی محدودتر و در فضایی امن‌تر برگزار شود.

بهمین‌طور: نه، من بحثم این بود که در واقع يك نهاد صنفی باشد برای برگزاری آن. ممکن است به همان عظمت هم برگزار بشود، ولی اگر به آن عظمت برگزار نشود اما تداوم داشته باشد بهتر است تا اینکه يك کار بزرگ انجام بگیرد و مثلاً همه کاره‌اش دولت باشد، اما موقت.

حقیقی: بله، منظورتان این است که اگر الان این نهاد را شما تشکیل بدهید، این تداوم وجود دارد و هر دولتی خواست بیايد، در هر حال با اشتراك این خانه یا تشکل صنفی کار پیش خواهد رفت. اتفاقاً پیشنهاد بسیار خوبی می‌کنند و شاید بد نباشد که شما این درخواست جمعی را در همین پژوهشنامه از تصویرگران بکنید که جمع بشوند و از همین الان بنیادناپیش را بگذارند که این خانه تشکیل شود. تجربه‌ای که ما در انجمن طراحان گرافیک داشتیم بسیار موفق بود. خود آقای نصر هم آنجا هستند و شاهدند که اگر چه مشکلات بسیار زیاد است ولی پایه‌گذارانش سبب شده است که می‌بینیم حرکت‌های بسیار زیادی می‌شود کرد. ضعف‌های آموزشی را می‌شود با آن حل کرد، نبود نمایشگاه‌های بزرگ را می‌شود با آن حل کرد، می‌شود نمایشگاه‌های جنبی گذاشت. این آموزش که می‌گویم فقط برای آموزش ندیده‌ها نیست، حتی برای دادن آموزش‌های نوین به تمام کسانی است که دست‌اندر کار هستند. شاید این مشکلی که ایشان می‌فرمایند باید در آنجا حل بشود. یعنی عدم دانش تصویرسازان و احاطه نداشتن به بقیه مناسباتی که شما می‌بینید و يك تصویرساز نمی‌بیند، آنجا می‌شود به این دامن زد و پا برایش کلاس گذاشت. شورای کتاب كوكم ممکن است نتواند این کلاسها را بگذارد ولی اینجا می‌تواند این کلاس را بگذارد و آن وقت از شورا دعوت بکند که آنجا بیايد.

گل محمدی: این دو ماجرا هم دارند در کنار هم پیش می‌روند، یعنی هم اساسنامه‌اش که آقای بهمین‌پور

زحمت کشیده و تهیه کرده‌اند، دارد مجوز می‌گیرد، هم اینکه آن بینالی که وزارت ارشاد برگزار می‌کرد، می‌خواهد برگزار کند، منتها به مبارزاتی نیاز دارد که باید انجام شود. معلوم نیست این جشنواره‌ها تا چه حدی می‌توانند به حل این بحران کمک بکنند، بخصوص در این موقعیتی که الان داریم، ما به جای خیلی خوبی رسیده بودیم که عرض کردیم از بالای آن پرت شدیم پایین، ولی شاید اولین بینالی که بگذاریم تجدید نیروی انجام بدهیم. آن روزها، از صفر شروع کردیم، اما در حال حاضر می‌توانیم عملکردهای قبلی را تحلیل کنیم. تا اینجا بالا و پایینی داشته که باید يك بار دیگر بررسی شود. آیا صحبتی که آقای حقیقی می‌فرمایند هیچ چیزی توی دستمان نیست، آن جور است یا اینکه نه، هنوز عده‌ای هستند که کار کرده‌اند و می‌آورند برای نمایش. به هر حال آنچه که قطعی است می‌تواند شعله‌ای از اشتیاق را، همان طور که در دوره‌های بعدی خود ایجاد کرده بود، دوباره روشن کند و خیلی از مسائلی را که ما به عنوان نشانه‌های بحران از آنها اسم بریم بتواند تحلیلش کند بررسی اش کند و شاید اصلاً رفع بشود. مثلاً یکی از حرکت‌هایی که توی بینال شد این بود که بچه‌ها گروه گروه از مدرسه می‌آمدند و این تصاویر را می‌دیدند. يك ایستگاه نقاشی بود، يك دوره کلاسهای آموزشی بود که بچه را به موضوع جلب می‌کرد. البته موضوعی که من گفتم ایراد دارد و بسیار ریشه‌ای است، همان موضوع کتابخوانی است که در بچه‌های ما هم وجود دارد، اما این نمایشگاه بچه را به موضوع علاقه‌مند کرده بود. همه این برخوردها اگر مقداری دوام بیشتری داشته باشد و پشت سر هم تکرار شود، می‌تواند خیلی مؤثر باشد. مثلاً من نمی‌دانم چرا هیچ وقت روی این ستونهای تبلیغاتی بزرگ، يك آگهی نیست که به طور مستمر بماند و روی آن نوشته شده باشد بچه‌ها بیايد کتاب بخوانید و با پدر و مادرها فلان کنید. مثل بیست و دو بهمین می‌ماند که همیشه ما بیستم بهمین پادمان می‌افتد که

پس فردا ۲۲ بهمن است. این هفته کتاب هم همین شکلی است. آنجا کارهایی ضرب العجلی می‌شود که به طور مستمر روی در و دیوار شهر نمی‌ماند.

پژوهشنامه: درست است، حالا سؤال دیگری که در واقع بحث ما را می‌لغزاند روی یک محور دیگر، بحث کمبود متن است. مثلاً در سینما این بحث مطرح می‌شود که گاهی کارگردان برای اینکه قدرت کارگردانی‌اش را نشان بدهد، یک متن ضعیف را می‌گیرد و یک کارگردانی قوی می‌کند. یکی از دوستانم این حرف را درباره فیلم «شاید وقتی دیگر» از بیضایی می‌زد و می‌گفت بیضایی واقعاً نشان داد که با یک متن ضعیف می‌شود فیلمی قوی کار کرد. در کتاب کودک من نمی‌دانم چقدر این مسئله بتواند معنی پیدا کند، چون بچه‌ها این جور نیست که بگویند ما این کتاب را می‌خوانیم و با تصویرهایش ارتباط برقرار می‌کنیم، قدرت تصویرهایش را می‌گیریم، متدش هم اگر ضعیف است عیبی ندارد. اینها این جور نمی‌بینند. اینها کتاب را به صورت یک مجموعه واحد و یکپارچه می‌بینند که باید با آن ارتباطی یکپارچه برقرار کرد. برای اینکه اصلاً بچه‌ها دنیا را مثل ما نمی‌بینند، آنها خیلی فطری‌تر و طبیعی‌تر ارتباط برقرار می‌کنند. این سؤال را برای جمع مطرح می‌کنم که آیا فکر نمی‌کنید که این مشکل هم مؤثر بوده در مسئله بحران تصویرگری که تصویرگرها روی خود متن کم کار کرده‌اند؟ بیشتر سفارش گرفته‌اند، نه اینکه با متن ارتباط برقرار کرده باشند. البته در این جلسه درباره این مشکل حرفهایی زده شد. مثلاً خانم قایینی مواردی را فرمودند.

گل محمدی: من که خوبم شخصاً فکر می‌کنم این مشکل وجود دارد، یعنی خود من چند سالی کار نکردم به خاطر اینکه متنهای خوب گیر نیاوردم. مواقعی می‌رفتم کانون. می‌گفتند یک عالمه متن آمده. می‌رفتم می‌نشستم می‌خواندم. بارها می‌شد که متنها را می‌خواندم و هیچ کدام را نمی‌پسندیدم، بس که از نظر ادبی یا امکان تصویرسازی ضعیف بودند.

نصر: چطور شد که شما در این چند سال نپذیرفتید که یک متن متوسط را بردارید و رویش تصویرگری خوب بکنید.

گل محمدی: برای اینکه بچه نمی‌تواند چنین حالتی را داشته باشد که وقتی من یک تصویرگری قوی روی متن متوسط انجام بدهم، او آن جنبه قوی را از خواندن کتاب برداشت کند، آنچه برداشت می‌کند یک چیز کج و کوله یا نامفهوم خواهد بود. کما اینکه فکر می‌کنم یکی از کتابهایم، شاید در اولین کتابم این اشتباه را کردم. یعنی چون با متن آشنایی نداشتم، روی آن کار خیلی زیادی انجام دادم و بعدش هم یکی یکی متوجه مشکلات متن شدم. به همین دلیل از آن به بعد سعی کردم خیلی دقت کنم که متنهای درستی انتخاب کنم. به خاطر همین می‌گیرم سه-چهار سال کارم را تعطیل کردم. بعدش هم شروع کردم به اینکه کتابها و آنچه را که در ادبیاتمان داریم، بشناسم. اما چون متن پیدا نکردم (هنوز هم پیدا نکرده‌ام) رفتم دوره نویسندگی دیدم. مقداری هم از روی کتابهای شعر تصویرگری کرده‌ام تا بعدها، بعضی‌هایشان را به متن تبدیل کنم. کمبود متن خوب خیلی چیز واضحی است.

پژوهشنامه: خانم گل محمدی، شاید منظور آقای نصر از سؤال‌شان این بوده که چه اشکالی دارد تصویرگر خوب متنی متوسط را انتخاب کند، اما با تصویرگری خوبش متن را هم بالا بکشد و زوایای ناگفته و پنهان آن را عیان کند؟

گل محمدی: من مخالفم. چه دلیلی دارد که من بیاهم شش ماه تا یک سال وقت بگذارم تا متن متوسطی را قوی تصویرگری کنم؟ شما می‌گویید چنین چیزی بد هم نیست که یک متن متوسط با یک تصویرگری خوب کار خیلی برجسته‌ای بشود، اما من می‌گویم حالا گیریم که شد، این چه مشکلی را از بچه حل می‌کند؟ یک موقع هست که ما مثل بعضی ناشرها فقط می‌خواهیم که کتاب چاپ شود و فروش برود و سودش برگردد آن یک مسئله دیگر است ولی یک موقع هست که افکاری متعالی داریم از اینکه من آمده‌ام دارم تصویرگری می‌کنم و شما فرضاً آمده‌اید دارید نویسندگی می‌کنید، اگر یک همچنین اتفاقی بیفتد، آن وقت آن ایده‌آلهای ما کجا می‌رود؟

نصر: خب، شما منافع فردی‌تان - فردی به معنای

وجه هنری اش - را می بینید.

بهمن پور: من حالا به يك معنا با هر دوی شما مخالفم. ببینید توی يك نگاه کلان که نگاه بکنید، یعنی نگاه کلان ملی، ما در تمام دورانی که در واقع در واحد بررسی کتاب کوک و وزارت ارشاد کار می کردیم. شاید مثلاً فرض کنید ۲۴ یا ۲۵ درصد از کارهایی که می آمد آنجا، مجوز می گرفتند همیشه این مشکل وجود داشت که ناشر به دنبال تصویرگری خوب می گشت. در واقع وقتی ما می گوئیم متن به يك حداقل هایی رسیده، خیلی فرق می کند با اینکه ما يك متنی را خوبمان بخوانیم و لذت ببریم، یعنی شما ممکن است از میان کتابهای فراوانی که برای بچه ها منتشر شده است، تعداد اندکی را پیدا کنید که از آنها لذت ببرید، اما این به آن معنی نیست که از میان این مجموعه وسیع، بسیاری از کتابها نتواند منتشر شود. حالا به آن کتابهایی که ما همه به عنوان نمونه های بد از آنها مثال زدیم، کاری ندارم اما در باره کارهای متوسط می توانم بگویم که گاهی ترفندهای تصویرگر می تواند کاری را نجات بدهد. به خاطر هم هست که خانم معصومیان می خواست پیشنهاد بکند که بعضی از کتابها را در چند خط فشرده کنیم، یعنی ایراد داشت نسبت به متن آن کتاب با این همه، تلاش يك جانبه ایشان باعث شد که این کتابها از يك کار صفر به يك کار مطلوب برسند. شما این را در يك نظام کلان اگر ببینید، در می یابید که گاهی وقتها نقش تصویرگرها در تولید يك اثر در میان مدت می تواند تبدیل بشود به يك نقش کیفی. یعنی مشکلی که شما می فرمایید و چهار - پنج نفر از دیگر تصویرگران حرفه ای هم دارند، در واقع نداشته اند درك درستي از شرایط است. شما ببینید ما واقعاً چند تا نویسنده کوک داریم، چند تا...

گل محمدی: همان دیگه، وقتی بخوایم این جوری

به قضیه نگاه بکنیم، به همان اندازه هم سطح کارها پایین می ماند. الان شما کتابهای کوک را نگاه بکنید...



بهمن پور: من می گویم آن موقع باید بین شدن و نشدن انتخاب بکنیم، یعنی در واقع نگاه شما موجب این می شود که ما بالغ بر ۸۰ تا ۹۰ درصد از آثاری را که می آید، راحت بگذاریم کنار. همین پژوهشنامه در هر فصلی به فرض از هر صد عنوان کتابی که می آید، در هر دوره اش فقط ۲۰ یا ۲۰ کتاب را معرفی می کند. در واقع ۶۰ تا ۷۰ کتاب را حذف می کند. این اما به آن معنی نیست که این کتابها قابلیت انتشار ندارند و نمی توانند در بیایند. من می خواهم بگویم که آن جاهایی که ما ممکن است فرض را بر این بگذاریم که کتابی می تواند به حداقل هایی برسد، هیچ ایرادی ندارد يك تصویرگر هم بیاید کمک بکند و به آن قوام ببخشد آن هم در يك نظام کلان. در نظام فردی که نگاه بکنیم حق با شماست. یعنی شما می توانید انتخاب بکنید، گزینش بکنید.

گل محمدی: نه، نه. من در نظام کلان نگاه می کنم به شدت هم با شما مخالفم، اصلاً هم دنبال این قضیه نیستم یعنی نمی توانم قبول کنم کتابی با

حداقل‌های ادبیات، وارد بازار شود. حالا بکنیم که وارد می‌شود و تمام سالهایی که ما داشتیم همه در حداقل بودند. ما واقعاً کار درخشانی که بتوانیم رویش نظر بدیم که این از نظر ادبیات کاری بسیار درخشان و بی نقص بوده، نداشتیم، یعنی کم داشتیم.

**پژوهشنامه: ولی این خیلی نگرانی ایجاد نمی‌کند، به این دلیل که کاری را که سلیقه شما نپسندد و نپذیرید، تصویرگر دیگری ممکن است ارتباط روحی خوبی با آن برقرار کند و آن را متناسبتر با سبک کار خودش بداند.**

مثلاً محمدعلی بنی اسدی در مصاحبه‌ای گفته است که من باشعر راحت‌تر هستم. اصلاً شالوده‌کارش این جور است. تازه، ناشرها هم فرق می‌کنند. یک ناشر متنی را چاپ نمی‌کند، ولی دیگری همان را چاپ می‌کند. ناشران بخش خصوصی هم که یکی - دو تا نیستند آنها خیلی با هم متفاوتند. بعضی‌هایشان فرهنگی‌تر هستند، بعضی‌هایشان تجاری‌تر کار می‌کنند. بنابراین هر اثر نسبتاً متوسطی، ناشر و تصویرگر هم قد و قواره خودش را پیدا می‌کند. ناشر دولتی هم هفت هشت تا داریم، آن هم با شوراهای بررسی متفاوت و دیدگاه‌های متفاوت. بنابراین هر کتاب متوسطی جای خودش را پیدا می‌کند. اتفاقاً ما هم نگرانی‌مان بیشتر این است که این همه کتاب متوسط چاپ می‌شود؛ یعنی به کتابها خیلی زیاد میدان داده می‌شود، شاید در جامعه ما گاهی بیشتر از حد لازم به آماورها بها داده می‌شود. بر خلاف ادبیات بزرگسالان که در آنجا سر و کله‌ی دیگر مسائل اجتماعی و سیاسی هم پیدا می‌شود. در آن حیطه خیلی این اتفاق می‌افتد که یک رمای مثلاً سالها خاک بخورد و در نهایت ولی در ادبیات کودکان کمتر این اتفاق می‌افتد. ضمن اینکه وقتی هم کتاب متوسط وارد حوزه انتشارات شود، تصویرگر ویژه خودش را پیدا می‌کند. منتهی تصویرگر خوب حق دارد که در انتظار متن خوب بماند. در هر حال من تعارضی بین حرف خانم گل محمدی و آقای بهمن‌پور نمی‌بینم. یکی مسئله را فردی می‌بیند و یکی اجتماعی.

**گل محمدی: من می‌گویم وقتی متنی به دست من می‌رسد، با حداقل معلوماتی که راجع به ویرایش دارم، وقتی آن را می‌خوانم می‌بینم ایراد دارد. اصلاً مطلب از نظر ویرایشی ایراد دارد. مثلاً یکی از شاگردهای من متنی آورده بود و می‌گفت می‌خواهم آن را تصویرگری کنم، به من کمک کن. موضوع کتاب راجع به نماز بود، اما متن مبتذلی داشت.**

**بهمن‌پور: این که هیچ چی، ما روی این گونه متنهای ضعیف صحبت نداریم.**

**گل محمدی: نه، تازه ناشرش هم خیلی درست و حسابی بود! من گفتم بین این کار را نکن. این کار اساساً ایراد دارد. مثلاً پنج تا واژه نماز آورده توی یک خط. ناشر دیگری هم می‌خواست مطلبی را بدهد به یکی از تصویرگرهای خانم وایشان هم در ظاهر قبول نکرده بود، برای اینکه مشکل فرهنگی با متن داشت. بعدش هم ناشر، کتاب را به من پیشنهاد کرد. قضیه درباره رستم و رخسار او بود، ولی رستم را به شدت کوبیده بود، به عنوان یک آدم زورگو! خب، من با این مسئله مشکل دارم، زیرا رستم برای من چیز دیگری است. اشکالات محتوایی، اشکالات انبی، اشکالات ویرایشی، شما بگذارید پنج تا تصویرگر هم یک کمی حساسیت داشته باشند و مثلاً کار هنری نکنند. این قدر تصویرگر داریم که به محض اینکه از پشت تلفن می‌گویند آقا یک کتاب برای من کار کن، دو ماه دیگر هم بده، همان جا پشت تلفن قرارداد می‌بندد.**

**نصر: همان جا سخن را از توی ذهنی می‌کشد!**

**پژوهشنامه: خانم قاپیخی هم فرمایشی ندارد.**

**قاپیخی: به هر حال من خیلی خوشحالم که این صحبت را از خانم گل محمدی می‌شنوم چون گاهی که با خیلی از تصویرگرها صحبت می‌کنیم می‌گویند خوب تقصیر ما نیست، متن ضعیف است. خیلی خوب است که تصویرگر این طور برخورد بکند که من روی متن ضعیف یا متن غیرادبی کار نمی‌کنم، ولی**

**گل محمدی: چه دلیلی دارد که من بیایم شش ماه تا یک سال وقت بگذارم تا متن متوسطی را قوی تصویرگری کنم؟**  
**نصر: خب، شما منافع فردی تان - فردی به معنای وجه هنری اش - را می بینید. بهمین پور: با خانم گل محمدی موافق نیستم. گاهی وقتها ترفندهای تصویرگر می تواند کاری را نجات دهد.**

باشد ما انواع زیادی کتاب تصویری داریم مثل عدد آموزها، آموزش کلمات، آموزش الفبا. امروزه در دنیا کتابهایی درمی آیند و به مراحل بالایی می رسند و در واقع جوایز خیلی خوبی هم می گیرند که حیطه کار آنها آموزش کلمات است. جالب اینکه این آثار آموزشی وارد حیطه ای کاملاً هنری و ادبی شده اند. در این کتابها فکر می کنم که تصویرگر نویسنده است که کار می کند، یعنی دیگر متن زیادی لازم ندارد، ولی ما از این نوع کتابها خیلی کم داریم. خودم چند وقت پیش داشتم تحقیقی در زمینه کتابهای تصویری ایرانی انجام می دادم، اما اصلاً چیزی پیدا نکردم. امروزه بر طبق روان شناسی جدید کودک، گفته می شود که کودک از یک سالگی و حتی از داخل شکم مادر به کتاب احتیاج دارد. خوب از آن سن شما بگذرید تا قبل از دبستان، ببینید سالانه چقدر کتاب در ایران منتشر می شود. واقعاً شاید به تعداد انگشت های یک دستمان هم نرسد، چرا که کتاب تصویری باید باشد، کتاب تصویری با متنهای کوتاه. خب، متن هایش که اصلاً خیلی خاص است یعنی هر متنی را نمی توانید به خورد مخاطب بدهید، کلمات کتابهای تصویری از نظر ساختار ادبی از نظر جمله ها، همه اینها خاص است. هر کتابی را نمی شود کتاب تصویری کرد، اما این کار به غلط در جامعه ما انجام می شود. می به غلط تصاویر زیاد می شود، فکر می کنند که آن کتاب تصویری است، در صورتی که این طوری نیست. در بخشی از آن، متن حرف می زند و در بخشی از آن، تصویر ما این نوع کتاب را اصلاً نداریم، کتاب عدد آموز نداریم، کتاب آموزش کلمات و الفبا نداریم، باید پرسید اصلاً تکلیف بچه های این

خوب این صحبتی هم که آقای بهمین پور کردند درباره متن متوسط، می خواهم بگویم شاید این متوسط باید مقداری تعریف بشود که منظور از متوسط چیست؟ شاید بهتر باشد که بگویم ناشران متن هایی ادبی را به تصویرگرها ارائه نکنند که قابلیت انعطافشان زیاد باشد و قابل تفسیر باشند و وقتی تصویرگر با آنها برخورد می کند، جایی برای اینکه خودش را هم بیان بکند، پیدا کند. شاید این لایه ای که خانم معصومیان کار کرده اند، یکی از ویژگی هایش این بوده که لایه ای بوده. ببینید اگر برویم سراغ لایه ای ها و قصه های عامیانه، گنجینه های فراوانی برای تصویرگری وجود دارد که اصلاً دیگر لازم نیست از طریق ناشر وارد بشویم، حتی دیگر لازم نیست پای نویسنده ای در میان باشد. این همه قصه های عامیانه داریم و به هر حال باید از این گنجینه ملی مان استفاده کنیم. خیلی خیلی جا دارد که هر تصویرگری بنا به ویژگی ها و برداشتهای خودش با آنها برخورد بکند. یعنی وقتی مطرح می شود که یکی از عوامل بروز این بحران در تصویرگری نبود یا کمبود متن خوب و ادبی است من فکر می کنم که خود مسئله قصه های عامیانه و این قصه های حماسی که به هر حال مکتوب شده اند، خیلی خیلی می تواند به تصویرگر کمک کند، ولی نکته ای که در اینجا صحبتش نمی شود و دلم می خواهد حتماً بگویم این مسئله است که آقای بهمین پور اشاره کردند به کتابهای تصویری. من نمی دانم منظورشان از کتابهای تصویری آن چیزی است که من متوجه شده ام یا نه. آیا منظورشان کتابهای تصویری است که در آنها کلام کوتاه می شود و تصویر در واقع همه حرف را می زند؟ اگر این طور

گروه سنی به جز اینکه با کتابهای خارجی تغذیه بشوند، چیست؟

**حقیقی:** شما یک عامل دیگر بحران را که اصلاً درباره آن صحبت نشده بود، باز کنید و آن بخش سفارش است. تصویرگر در اینجا بی‌تقصیرترین عامل است، این سفارش در درون جامعه باید زاپیده بشود و از طریق ناشر بروز پیدا کند. سفارش بالقوه موجود است، پس چرا ناشر رغبت نمی‌کند این تولیدات را انجام بدهد؟ چرا ناشر خودش را بسته به تک و توك قصه‌های کوتاه مختصر دو صفحه‌ای که برایش می‌آید؟ آن هم در سطحی معمولاً متوسط، اگر نگوییم نازل. چرا ناشری نداریم که بیاید به تولید این گونه کتابها بیندیشد و برنامه‌ریزی بکند؟ یکی از وظایف اصلی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان همین است، آن همه آتم آنجا هست که حقوق می‌گیرند تا همین کار را بکنند. موسسه انتشارات امیرکبهر این کار را می‌کرده، ولی دیگر نمی‌کند، در حالی که آن همه آتم حقوق بگیر دارد. ناشران خصوصی هم به دلیل اقتصاد شاید نیمه ورشکسته کتاب به طور کلی، قدم پس کشیده‌اند. انتشارات خصوصی بسیار زیادی داریم که قبلاً تولید ماهانه کتابشان خیلی زیاد بود، ولی الان بسیار کاهش یافته و شاید به حد صفر رسیده است. اینها می‌گویند نمی‌توانیم بفروشیم، پولمان را نمی‌توانیم بخوابانیم؛ پس اقتصاد دچار ضعف است. این بحران دامن تصویرگر را هم گرفته است. اگر به قول آقای نصر الان تصویرگران مجبورند بروند به طرف مجلات و روزنامه‌ها و روزانه چیزهای سررستی و عجولانه تولید کنند، به این دلیل است که بیکار نمانند. این تولیدی که شما می‌فرمایید که تصویرساز می‌تواند خودش ادبیاتش را هم تولید بکند، مثل آموزش الفبا و اعداد، باید خریدار داشته باشد. به کی بفروشند؟ به شخصه از سالهای قدیم که گاهی تصویرسازی می‌کردیم، سه نمونه در آرشیوم دارم، ولی هیچ وقت هیچ کس آنها را نخریده. الان هم شاید کهنه

شده باشند، برای اینکه رفتارشان کهنه است، مال به‌سخت سال پیش بویه. حالا اگر آقای بهمن‌پور نمایشگاه بگذارند می‌شود آنها را با رغبت زیاد برد و به دیوار چسباند، اما چاپ نمی‌شوند و خود شما ایراد می‌گیرید که این اصلاً با متنش همخوانی ندارد. یعنی همه اینها دست به دست هم می‌دهند که نقایص بزرگی که جاهای دیگری وجود دارد، پنهان باقی بماند.

**بهمن پور:** واللہ، من در واقع با آقای حقیقی مخالفم. بدون اینکه خدای نکرده اساعه ادبی نسبت به جماعت تصویرگر ما باشد. به اعتقاد من اغلب تصویرگران ما غیر از آنهاپی که حرفه‌ای شده‌اند، مجموعاً همگی در زمینه ادبیات بی‌سوادند، اما همیشه حتماً الزامی وجود ندارد که این اطلاع، اطلاعی جامع و کامل از مسائل مختلف ادبیات کودکان باشد. این اشاره‌ای که شما می‌کنید (تصویرگر - مؤلف) خُب، ما کارهایی داشته‌ایم، مثلاً فرض کنید کتاب «داستان پرافتخار مداد قرمز» که راستمی یکی از نمونه‌های درخشان تصویرگر - مؤلف است که متن ندارد، بی‌نهایت ساده است و بی‌نهایت هم موفق بوده است. این کتاب را خود که راستمی تصویرسازی کرده است، اگر اشتباه نکنم. آیا شما تصویرگرهایی را می‌بینید که به لحاظ تصویرسازی توانسته باشند چنین کارهایی کنند؟

یک دلیلش برمی‌گردد به همین کم‌سوادی ادبی تصویرگری و تصویرگران ما. یعنی در آن سالهایی که سالهای درخشش است و مثلاً دوره اعتلای تصویرگری بویه و همه تصویرگران سالی یک - دو کار در می‌آورند، این ضعف در عین اینکه خیلی جدی بود، خیلی هم برخوردارنده بود وقتی مطرح می‌شد. معنی دیگرش این است که خیلی وقتها ممکن است مصوران ما ادعا بکنند که آقا معنی خوب وجود ندارد، اما شکل دیگر قضیه این است که شما می‌توانید خلاقانه عمل کنید و این خلاقیت هم همیشه در کتابهای کمک آموزشی، پیش‌دبستانی، کتابهای آموزش اعداد و آموزش نمادها و حروف و اینها نیست. مثلاً خانم

را. از طرفی ناشر هم دلش نمی‌خواهد که کتابی به دست بچه‌ها برسد که بچه‌ها نیمه‌کاره کنارش بگذارند و کارشناس‌ها هم به همین دلیل آن را رد کنند و کتاب بخت و اقبالی از نظر فروش نداشته باشد. من دیده‌ام وقتی تصویرگر با متن فعال برخورد می‌کند، می‌آید می‌گوید و مسائلش را مطرح می‌کند، این تأثیر را می‌گذارد و حتی باعث می‌شود که جلسه مشترکی گذاشته شود، بین تصویرگر و نویسنده و اینها با هم صحبت کنند. نویسنده‌ها هم آنهایی نیستند که خیلی تر برج عاج نشسته باشند و دیگر حرفشان را بس نگیرند، این خبرها هم نیست. همچنان که تصویرگرها هم این جوری نیستند، یعنی نویسنده گاهی پیشنهادهای می‌دهد که روی تصویرگر تأثیر می‌گذارد و می‌گوید من استفاده کردم. آخرش هم وقتی کار بهتر می‌شود، پای کار نمی‌نویسند که آقاسی فلانی هم این

تقوی کاری دارد که می‌دانم تا این لحظه هنوز چاپ نشده است. در واقع متن ندارد. ماجرای کوپکی است که از تاریکی می‌ترسد و کتاب از اول تا آخرش تصویر است. نتیجه دیگری که می‌خواهم بگیرم این است که کلاً تصویرگران ما از بدروزگار تصویرگر شده‌اند، یعنی چه بسا اگر موقعیت درخشان‌تر دیگری بود، ممکن بود نقاش بشود، یا گرافیست. اساساً یکی از دلایلی که بعضی از تصویرگرها وارد حوزه گرافیک شده‌اند این است که در حوزه تصویرگری آمه‌هایی از نظر فکری و ذهنی عمیق و در واقع ماندنی نبودند و حرفی برای زدن نداشتند. اشاره خوبی کردند آقای حقیقی به اینکه عده‌ای تصویرسازی کرده‌اند، یعنی با تصویرسازی به معنای کلانش آشنا بوده‌اند. حالا آمده‌اند و مثلاً برای کتاب کوپک تصویرسازی کرده‌اند، به همین خاطر این بی‌سوادی و

**قایینی: اگر برویم سراغ لالایی‌ها و قصه‌های عامیانه، گنجینه‌های فراوانی برای تصویرگری وجود دارد که اصلاً دیگر لازم نیست از طریق ناشر وارد شویم. حتی دیگر لازم نیست پای نویسنده‌ای در میان باشد.**

پیشنهاد را داد تا بهتر شد، یعنی هر گلی هم زده می‌شود به سر خود صاحب اثر زده می‌شود او برنده است، زیرا با گارد باز و با انعطاف و انتقاد پذیری با مسئله برخورد کرده، اما نکته‌ای که درباره آن به طور کامل صحبت نشد، مسئله مشکلات اقتصادی بود که این گاهی باعث می‌شود به قول آقای بهمن‌پور حوزه‌ای وقتی رونق پیدا می‌کند، یک عده‌ای بدون اینکه توانایی ذاتی‌شان به آن رشته باشد، می‌روند به آن طرف، مثلاً مسئله تبلیغات و گرافیک در این سالها مرتب رشد کرده و این مسئله، سطح کیفی تصویرگری کتاب کودک را پایین آورده است. از نظر مشکل اقتصادی هم لطفاً مختصراً اظهار نظر بفرمایید.

**حقیقی:** مشکل بنیادین حوزه تصویرسازی کتاب کوپک هنوز حل نشده است، یعنی ما نرخ‌گذاری نداریم. نرخ‌هایی که حتی معیشت یک تصویرگر را که

بی‌اطلاعی‌شان از مسائل کودکان، موجب می‌شود که کاری را انجام می‌دهند و می‌روند. این کار می‌آید توی یک نمایشگاه و بعد هم در حد یک تک مضراب باقی می‌ماند، یعنی هیچ وقت تبدیل نمی‌شود به یک صدای جمعی.

**پژوهشنامه:** همناً من این تجربه را هم دارم که گاهی تصویرگر در یک جاهایی از نظر عاطفی خودش را به ناشر تحمیل کرده است. این اتفاقی است که من به دلیل ارتباط نزدیک واقعاً دیده‌ام. گاهی برای یک متن معمولی، تصویرگر آن قدر تصویرگری قشنگی کرده است که ناشر به این نتیجه رسیده است که روی متن تجدید نظر کند و مثلاً یک بار دیگر ویرایش بشود. باز هم شاهد بوده‌ام در همین حوزه که تصویرگر آمده و با نگاهی عمیق انتقاد کرده به متن، گفته من فکر می‌کنم اینجاها را بچه‌ها نمی‌گیرند، اینها خسته می‌کند بچه‌ها



کند، اما يك ناشر عادی متوسط و یا ضعیف، تحت هیچ شرایطی کتاب تصویری چاپ نمی‌کند. ولی کانون می‌تواند با تکیه بر توان، قدرت و تیراژ بالای خودش، چنین کاری کند. اینجاست که اگر کانون از تصویرگرهای خوب پشتیبانی کند، می‌توانیم بگوییم یکی از راه‌های حل بحران، خود کانون است آن هم به عنوان يك مهره اصلی.

پژوهشنامه: وقتی کانون تشکیل شد، تعریف اصلی‌اش این بود که الگوسازی کند و الان انبوه‌سازی می‌کند. این اتفاقی است که در متن هم افتاده، واقعاً متنهای زیادی از کانون داریم که در پژوهشنامه رد می‌شوند، یعنی شایسته معرفی شناخته نمی‌شوند، حالا کاری نداریم آنهايي هم که معرفی می‌شوند باز کتابهای خیلی بالایی نیستند، اما در حدی هستند که می‌شود آنها را توصیه کرد، یعنی خیرالموجودین هستند این مشکل به هر حال در کانون هست. خوب، مشکل دیگری به نظرتان نمی‌رسد؟

قایمینی: آن طور که آقای حقیقی گفتند اگر درجه‌بندی هم بشوند تا زمانی که ناشر به کتاب به شکل يك کالا نگاه می‌کند و می‌خواهد سود بیشتری ببرد، خواه ناخواه درجه کم قیمت‌تر را انتخاب می‌کند. حقیقی: اگر چه ناشر دسته چهارمی زیاد داریم، ولی ناشران دسته يك هم داریم. ناشران هم درجه‌بندی دارند.

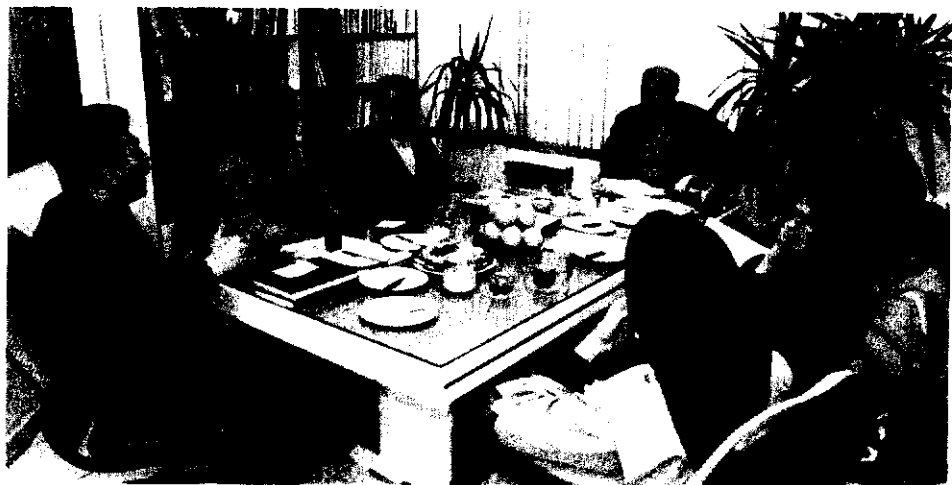
قایمینی: خوب، پس در حال حاضر علت کنار کشیدن مصوران با تجربه ما چیست؟ آیا به این علت نیست که ناشر حاضر نیست بیش از نصف ارزش ریالی کارشان را به آنها بدهد؟ اگر مصوره‌های با تجربه ما مثلاً خانم گل محمدی می‌گویند من يك سال می‌خواهم روی يك اثر کار کنم، پس این مدت را صرف يك متن خوب می‌کنند. واقعاً علت اصلی عقب‌نشینی مصوره‌های خوب ما چیست؟

حقیقی: خود ناشر است، وضعیت خود ناشر. برای اینکه امروزه ناشر ترجیح می‌دهد کتاب آموزش خیاطی در بیاورد که تا آخر عمرش سالی هزار تا ده

کارش فقط تصویرگری است، تأمین نمی‌کند. وقتی اقتصاد ورشکسته باشد نرخ‌های پایینی پرداخت می‌شود و رقابت‌های سالمی انجام نمی‌پذیرد. جواب همه آنها شاید در همان تشکل صنفی باشد که باید شکل بگیرد. اگر قیمت‌ها درجه‌بندی شود، نرخ دستمزد هر تصویرساز می‌تواند در يك درجه واقع شود، بنابر سابقه‌اش و کاری که روی اثر انجام می‌دهد درجه تعیین می‌شود. در آن صورت ناشران هم ملزم می‌شوند که رعایت بکنند و از این در به آن در روند که این خود بسیاری از مناسبات درون تصویرسازان را به هم می‌زند. از سوی دیگر، ممکن است تصویرساز هم از این عدم امنیت مالی و اقتصادی خارج شود.

پژوهشنامه: بله، سباسبگزارم. نکته‌ای هست که بوستان جدای از همه این بحث‌ها - ولی مرتبط با موضوع - داشته باشند که ناگفته مانده باشد؟

قایمینی: من صحبتی داشتم در ارتباط با مسئله‌ای که آقای حقیقی هم به آن اشاره کردند، در ارتباط با ناشر، يك مسئله خود کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان است. به اعتقاد من وقتی به تاریخ تصویرگری کشور نگاه می‌کنیم، می‌بینیم کانون از سال ۶۲ پا پیش گذاشت و در واقع تصویرگری در ایران رونق گرفت. بهترین کتابهای تصویری را در همان دوره داریم. من خودم یکی از کتابهای آقای حقیقی را بادم هست که هنوز هم دارم و گاهگاهی سراغش می‌روم. وقتی يك چنین تصویرگری داریم که شعر شاملو را تصویرگری کرده است، چرا نباید امروز این توان بیشتر شده باشد؟ هر جا که کانون از نظر انتشار کار خوب، پا پس کشیده است، می‌بینیم که وضعیت این طوری خراب شده است. در چند سال اخیر می‌بینیم این قدر وضع خراب است که به رغم عقیده شخصی‌ام درباره کانون کتابهایی از کانون ندهام که هیچ کدام دارای معیارهای خوب تصویرگری و حتی معیارهای خوب انبی نیستند. خیلی افت کرده است. علتش شاید تیراژ خیلی بالا است. کانون این توان را دارد که يك کتاب تصویری را در تیراژی بالا چاپ



خواهناخواه آنها را سوق می‌دهد به اینکه سراغ تصویرگرهای متوسط بروند، نه ضعیف و نه خیلی قوی که کار را دو سال نگه می‌نارد. این هم هست ناشرهای فرهنگی هم که ما بیده‌ایم می‌گویند به نویسنده فلان کتاب گفته‌ایم که کتابت را نادمه به فلان تصویرگر. دیگر آن کتاب را فراموش کن، اگر می‌خواهی تصویرگری خوب بشود، اصلاً حرفش را هم نزن چون کار بست مثلاً خانم معصومیان است و خانم معصومیان هم امکان ندارد، یعنی این قدر برخوردار جدی است که امکان ندارد تا وقتی که کار، خودش را از هر جهت راضی نکرده، بیاورد و بدهد و مسئله مالی هم خیلی زیاد برایش مطرح نیست. در آن صورت نویسنده حرفه‌ای هم جوازش این است که اگر خانم معصومیان می‌خواهد کار مرا تصویرگری کند، من حاضرم دو سال هم پای کار بنشینم. خود ناشر هم می‌گوید سود و این جور چیزها را فراموش می‌کنم چرا که سرمایه باید دو سال بخوابد. **پژوهشگران ادبیات کرمان و دیوان: این کار فرهنگی را داشته باشد.**

خب، دوستان فرمایش دیگری ندارند؟ ... خیلی متشکرم، خسته نباشید.

هزار تا و با بیشتر چاپ کند و بفروشد. **قایینی:** بله دیگر چون سود بیشتری می‌خواهد. **حقیقی:** ما مشکل بیماری درون حوزه خودمان را می‌خواهیم در خودش حل نکنیم، بعد آن مشکل بیماری اصلی که مال فرهنگ جامعه است از راه دیگری حل می‌شود، منتها ما اول خودمان را ... **قایینی:** آن قدر به هم ربط دارد که اصلاً نمی‌شود... **پژوهشنامه:** نکته‌ای هم که من دیدم تأخیر دارد، آن وسواسی است که بعضی از تصویرگرهای خیلی خوب دارند، گاهی کار را یک سال تا یک سال و نیم برای تصویرگری نگه می‌دارند. یعنی در واقع نویسنده می‌گوید این دیگر اگر بست من برسد اصلاً بچه من نیست، این دیگر متنی کهنه و ضعیف است و برای من سوء سابقه است. برای اینکه این کار یک سال و نیم پیش من است، من دیگر اصلاً قبول ندارم این کار را. در حالی که در مطبوعات اصلاً این جور نیست. شما شایان روحی می‌شوید، نوشته‌تان را امروز می‌دهید، خیلی که بست بالا بگیریم یک ماه دیگر، یک و نیم ماه دیگر در می‌آید و کار در سطح خود شماست. این اتفاق گاهی اوقات برای ناشر ایجاد مشکل می‌کند، یعنی



موريس سنداك،  
نویسنده،  
تصویرگر و  
منتقد بزرگ  
لهستانی الاصل  
امریکایی کتابهای  
کودکان است. وی  
تاکنون کتابهای  
متعددی نوشته یا  
تصویرسازی  
کرده است که  
مشهورترین آنها  
عبارتند از: «آنجا  
که وحشی‌ها  
هستند»،  
«آشپزخانه شب»  
و «آن طرف،  
آنجا». وی در  
۱۹۶۴ مدال  
کالدکات و در  
۱۹۷۰ مدال هانس  
کریستین  
آندرسن را از آن  
خود ساخت.