

# کارپکانورایران پیام دار جهانیه

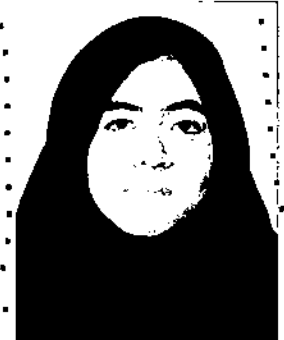
گفت و گو با کیومرث صابری

## کلانراه

کیومرث صابری: کارپکانور از آنجا که یک هنر پیام دار است، در مقاطع و دوره های بحرانی تاریخ معاصر کشورمان به عنوان یک ابزار مهم برای انتقال مفاهیم و پیام های تحولات سیاسی - اجتماعی نقش بازی کرده است. از همان آغاز نهضت مشروطیت که روزنامه نگاران ما بر قدرت و قوت انتقال پیام به وسیله ی تصویر وقوف یافتند تا مقاطع بحرانی خاصی نظیر شهریور ۲۰، دوران نهضت ملی شدن صنعت نفت، ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و... بالاخره در آغاز انقلاب ۵۷، شاهد به کارگیری کارپکانور برای انتقال موضوعات و اتفاقات روز هستید. در همه ی این مقاطع تاریخ معاصر، کارپکانور ما همراه با تغییراتی که پیدا کرده، روند رو به رشد خود را طی کرده است.

با آمدن «مدرنیته» بسیاری از هنرهای اجتماعی از جمله معماری، مجسمه سازی، موسیقی و نقاشی، تحت تأثیر امواج گسترده و نفوذکننده ی آن قرار گرفتند و به خصوص هنر نقاشی در این میان در چندین انفعال افتاد. اخیراً هم «آبدین آغداشلو» گفته بود که مدرنیته در عرصه ی نقاشی حرفی برای گفتن نداشت و ندارد. در حالی که بسیاری از هنرها با گسترش پدیده ی مدرنیسم از نظر فرم و شکل دچار تغییرات اساسی شدند، هنر نقاشی ما نه در همان شکل سنتی خود رشد کرد و نه در حالت مدرن چیزی به دست آورد.

با این حال هنر کارپکانور ایران پس از وقوع انقلاب اسلامی نه تنها نسل جدید پر کار و بالنده ای را به ارمغان آورد، بلکه به سرعت تا سطح جهانی شدن هم پیش رفت. به گونه ای که امروز کارپکانور ما در اکثر کشورهای جهان شناخته شده و دارای شناسنامه پرداخت. بنابراین ترجیح می دهم بحث را این طور شروع کنم که طی چند سال اخیر، هنر کارپکانور در ایران وارد مرحله ی جدیدی شده، به گونه ای که بسیاری از روزنامه ها اختصاص قیمتی ثابت و دائمی به کارپکانور را احساس کردند و در همین فضا بود که برخی کارپکانورها آن قدر دارای اهمیت و حساسیت شدند که متعاقباً مسائلی را هم به دنبال داشتند. سؤال این است که شما به عنوان یک شخصیت صاحب سبک در قلمرو طنز معاصر و آشنا به فراز و فرودهای هنر کارپکانور در سالیان اخیر، چه دیدگاهی راجع به تغییرات به وجود آمده در این عرصه دارید؟



□ لاله ضیایی  
□ محمد رفیع ضیایی

□ محمد رفیع ضیایی: در رابطه با این مطلب که کارپکانور چیست، از کجا آمده و از کی رائج شده، بحث های بسیاری شده است. ضمن این که با مراجعه به منابع مکتوب و کتب مربوط نیز می توان به مطالعه و مذاقه در این مباحث پرداخت. بنابراین ترجیح می دهم بحث را این طور شروع کنم که طی چند سال اخیر، هنر کارپکانور در ایران وارد مرحله ی جدیدی شده، به گونه ای که بسیاری از روزنامه ها اختصاص قیمتی ثابت و دائمی به کارپکانور را احساس کردند و در همین فضا بود که برخی کارپکانورها آن قدر دارای اهمیت و حساسیت شدند که متعاقباً مسائلی را هم به دنبال داشتند. سؤال این است که شما به عنوان یک شخصیت صاحب سبک در قلمرو طنز معاصر و آشنا به فراز و فرودهای هنر کارپکانور در سالیان اخیر، چه دیدگاهی راجع به تغییرات به وجود آمده در این عرصه دارید؟



مطالعات فرهنگی  
علوم انسانی

هستند در ظاهر، پیام دار بودن کارها را قبول ندارند، اما وقتی کارهای آنها را نگاه می کنیم، به عینه می بینیم که از وجه پیامی برخوردار است. چه ممکن است خود کار بکار و کار بکار نیست درگیر سیاست شده باشد تا هنر. تصور بر این است که ظرافتی در این نکت وجود دارد.

در عین حال، گستره وسیعی را در بر می گیرد. گاه ممکن است در حد انتقال و ایجاد یک لحن باشد و گاه دست اندر کار انتقال یک انتقاد سیاسی - اجتماعی.

سابق بر این در قبال از انقلاب در نشریات روشنفکری آن روز، از کار بکار و به عنوان ترین هم استفاده می شد، اما اکنون همان ترین هم در نوع خود دارای نشانه ها و کدهای قابل دریافت است. به گونه ای که بیننده در ذهن خود اقدام به تأویل و آن می کند.

در حال حاضر در نشریات ما کار بکار و خارج از مثبت یا منفی بودن آن، فی نفسه هدفمند است و حالت انفعالی و خشن ندارد. حرف می زند و پیام می دهد. این به خاطر اصل و اساس هنر است که ارزش آن به همان میزان پیام دهی آن است و مسلماً کار بکار و هم از این قضا منفک و مستثنی نیست. کار بکار و یک هنر کارای اجتماعی است و از همان سنین کودکی می تواند به جذب مخاطب بپردازد. در عین حال این خاصیت را هم دارد که می تواند صرفاً بیان نوعی مزاج و مطالبه باشد یا انتقادی سیاسی. همین گستره ی کاربردی آن کار بکار و را به صورت یک هنر مطرح در آورده است. بسیاری از مردم ممکن است نتوانند مجسمه ها را در نمایشگاه ها ببینند، اما قادرند هر روز کار بکار و هایی را در سطح مطبوعات مشاهده کنند و حتی آن را به نسبت جزئی و دریافت خود در بوهی تأویل هم قرار دهند.

در ارتباط با مسأله تأویل هم باید گفت این موضوع در عرصه ی علم تفسیر در قرآن کریم از همان دوران گذشته همواره در میان مفسران اسلامی ما مطرح و محل بحث و بررسی بوده است. اما امروز خارج از آن محدوده ی خاص پیامی ما مطرح و محل بحث و بررسی بوده است. کار بکار و یک علم کاربردی و

# صحن کار بکار و ایران پیام دار و حیاتی



شیفته و شتاب زده نشویم. این شیفتگی و شتابزدگی ممکن است که ما را از تداوم یک حرکت معقول و مطلوب باز دارد.

□ اجازه بفرمایید کمی هم زوی این موضوع معوری موجود توقف کنیم که برخی از کار بکار و یست ها هستند که در ظاهر، پیام دار بودن کار بکار و را قبول ندارند، اما وقتی کارهای آنها را نگاه می کنیم، به عینه می بینیم که از وجه پیامی برخوردار است. گر چه ممکن است

## است خست کار بکار و

کار بکار و یست بیشتر درگیر سیاست شده باشد تا هنر. تصور بر این است که ظرافتی در این نکت وجود دارد.

○ عنصر پیام گستره وسیعی را در بر می گیرد. گاه ممکن است در حد انتقال و ایجاد یک لحن باشد و گاه دست اندر کار انتقال یک انتقاد سیاسی - اجتماعی.

سابق بر این در قبال از انقلاب در نشریات روشنفکری آن روز، از کار بکار و به عنوان ترین هم استفاده می شد، اما اکنون همان ترین هم در نوع خود دارای نشانه ها و کدهای قابل دریافت است. به گونه ای که بیننده در ذهن خود اقدام به تأویل و آن می کند.

در حال حاضر در نشریات ما کار بکار و خارج از مثبت یا منفی بودن آن، فی نفسه هدفمند است و حالت انفعالی و خشن ندارد. حرف می زند و پیام می دهد. این به خاطر اصل و اساس هنر است که ارزش آن به همان میزان پیام دهی آن است و مسلماً کار بکار و هم از این قضا منفک و مستثنی نیست. کار بکار و یک هنر کارای اجتماعی است و از همان سنین کودکی می تواند به جذب مخاطب بپردازد. در عین حال این خاصیت را هم دارد که می تواند صرفاً بیان نوعی مزاج و مطالبه باشد یا انتقادی سیاسی. همین گستره ی کاربردی آن کار بکار و را به صورت یک هنر مطرح در آورده است. بسیاری از مردم ممکن است نتوانند مجسمه ها را در نمایشگاه ها ببینند، اما قادرند هر روز کار بکار و هایی را در سطح مطبوعات مشاهده کنند و حتی آن را به نسبت درک و دریافت خود در بوهی تأویل هم قرار دهند.

در ارتباط با مسأله تأویل هم باید گفت این موضوع در عرصه ی علم تفسیر در قرآن کریم از همان دوران گذشته همواره در میان مفسران اسلامی ما مطرح و محل بحث و بررسی بوده است. اما امروز خارج از آن محدوده ی خاص پیامی ما مطرح و محل بحث و بررسی بوده است. کار بکار و یک علم کاربردی و

مضمون را اعتقاد بر آن است که در حیطه ی هنرهای چون ادبیات و نقاشی و طراحی و غیره، آنچه فرد بیننده از یک اثر هنری دریافت می کند ممکن است عیناً و دقیقاً همانی نباشد که در ذهن هنرمند آن بوده و می خواسته مطرح کند. پس نتیجه می گیریم که بین سه عنصر «هنرمند، اثر هنری، بیننده ی اثر» یک ارتباط علمی و منطقی مشخص و ثابت برقرار نیست. ارتباطی که در دایره ی بسته «ریاضی دان، عمل ۲×۲، فرد معمولی» وجود دارد، یک ارتباط علمی و منطقی ثابت و تغییرناپذیر است، اما ارتباطی که حاکم بر چرخه ی «کار بکار و یست، کار بکار و یست» وجود دارد، در همه حال قابل تأویل است. شاید مشکل اساسی کار بکار و یست هم درست در همین جا باشد. در حوزه ی نقاشی چون عموماً پیام آن کمتر شائبه سیاسی و صبغی انتقادی دارد، اگر تأویلی هم صورت بگیرد، چندان خطرساز و حساس نیست، اما در رابطه با کار بکار و یست و تأویلی که اتفاق می افتد، حاصل به آن صورت که گفته شد نیست. ممکن است حادته ساز و مسأله دار شود.

□ به نظر می رسد که موضوع «تأویل» جدا از آنچه اشاره گردید در ادبیات طنز ایران و حتی در میان اشعار شاعران و به خصوص نوپردازان معاصر هم دیده می شود. اصولاً بیننده و یا خواننده ی ایرانی خیلی دوست دارد که خودش قسمتی از کار تفسیر و تأویل اثر هنری را بر عهده بگیرد و یا طوری پیام آن را دریابد که خود فکر می کند. این مسأله که البته نشانه ی روح هنر ایران جماعت هم هست، گاهی ممکن است مشکل آفرین هم باشد. مشکل آفرین، بدین معنی که انتظار بیننده ی اثر هنری از هنرمند تا به حدی بالا می رود که غیر منطقی به نظر آید و تداعی گر این معنا شود که بیننده قبل از آن که توقع دیدن یک کار هنری را داشته باشد، در انتظار مشاهده ی نوعی پرخاش تصویری و گونه ای از انتقاد تند و تیز است.

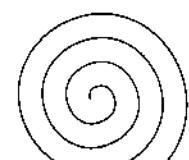








# گلزارها



مطبوعاتی بود، در وقفه های به وجود آمده پس از واقعه ی ۲۸ مرداد ۳۲ تا آغاز دهه ی ۴۰ و «دولو» بود که چهره ی خورشچف را کشید و ورود شیوه های جدید، برداشت کاریکاتور دچار دگرگونی آشکار می شود.

این نمونه دگرگونی به عنوان مثال در کارهای کسانی چون «لطیفی»، «درمبخش» و مخصوصاً در آثار «محصص» به ثمر نشست و افرادی مانند «سقاورد» و حتی «پرویز شاپور» هم شاملین دامنه ی تأثیر گذاری شدند. فکر می کنم ارتباط منسجم و منطقی لازمی که می بایست بین آن نسل و نسل جوان امروز برقرار می شد، صورت نگرفته و در مقطعی از زمان ادامه نیافت. نظر شما در این باره چیست؟

این موضوع، سرفصل بحث خوبی است که اصلاً خود ما باید باب بحث و گفت و گورا در این خصوص باز کنیم و به تحلیل و تبیین این «انقطاع بین النسلین» در قلمرو کاریکاتور و کاریکاتوریست ها بپردازیم.

نسلی که از امثال محصص و درمبخش و کارهای بعد لطیفی به وجود آمد، برخوردار از پشتوانه های مستحکمی از هنر سنتی ایران، شناخت هویت ملی، آگاهی از اسطوره ها، باورها و روایت ها و فرهنگ این مرز و بوم بود. افرادی نظیر محصص، ضمن درک و دریافت هنر کاریکاتور جدید در اروپا، خصوصاً نهضت فرانسویان، از کارهای «هانری موریس» گرفته تا چهره هایی چون «شاول» و «سامپه و سینه» مجهز به شناخت هنر بومی خود نیز بودند. محصص روی نشانه های کاملاً تعریف شده ی بومی کار می کرد. علائم و نشانه هایی چون زورخانه، قاجارها، عکس های قدیمی، ورزش باستانی، مینیاتور ایرانی، ترمزیه و امثال اینها در زمره ی همین نشانه های بومی بود. در کارهای لطیفی و سقاورد و درمبخش هم شما می بینید که بسیاری از عناصر و اشکال زندگی اجتماعی آن روزها منعکس شده است. تمامی این هنرمندان در یک کشاکش هنری مطلوب، موفق به آفرینش های هنری در عرصه ی کاریکاتور ایران شدند. این از آن روز و روزگار، اما امروز چه اتفاقی افتاد؟ ارتباط های جدید باعث شد که حجم عظیمی از کارهای خارجی در اختیار کاریکاتوریست های ما قرار گیرد. در گذشته از

جمل برنده های آن نسل از کاریکاتور ایران برنده شد، اما امروز هر هفته شاهد برنده یک کاریکاتوریست هستیم. نسل جدید و جدیدتر کاریکاتوریست ها مشکل درگیری با هویت را هم ندارند. بسیاری از هنرمندان نسل جدید کاریکاتور ایران به نمادهای مصطلح و مطرح جهانی چشم دارند و نه نمادهای قومی و بومی. به کرات سوژه هایی به طور تکراری دستمایه ی کارشان قرار می گیرد: خیلی وقت ها نمایشگاه ها در جامی زدن؛ گاه یک سوژه ی واحد را ده ها نفر اجرا می کنند و عده ای نیز این وسط برای شرکت مداوم در نمایشگاه های خارجی، حرقه ای می شوند. در این گونه موارد شما هر چه جهانی تر فکر کنید، پسندیده تر خواهد بود، چرا که نشانه های بومی و قومی بعضاً ناخوانا و نارسا هستند. جالب است بدانید در همان حال ژاپنی ها ورزش سنتی خود را جهانی کردند و به المپیک فرستادند، ما نه تنها ورزش زورخانه ای سنتی خود را تقریباً از بین بردیم، بلکه ده ها محل جدید برای آموزش و ورزش های رزمی ژاپنی ها هم افتتاح کردیم. چنان که از ظواهر امر پیداست، این طور به نظر می رسد که نسل جدید، انگیزه ی کافی برای شناخت باورهای کهن قومی را ندارد و یا احساس می کند که بدون پی بردن به آن هم قادر است کارش را پیش ببرد.

□ ما عموماً در هنرهای دیگر مجبور به رعایت اصول و موازین خاصی هستیم. مثلاً در هنر فرش بافی ایرانی، فرد بافنده باید چیزهایی مثل تریخ، لچک تریخ، حاشیه، ریزه ماهی و ده ها نقش دیگر را بداند و بشناسد. در ادبیات باید زبان فارسی را با زیر و بم های گوناگون آن بداند. دستور زبان فارسی را بشناسد و از افسانه ها و اسطوره ها و باورهای قومی خود مطلع باشد. در هنر نقاشی اگر به شیوه ی رئالیسم کار می کند، حتماً باید آن چیزی را بکشد که در طبیعت هم وجود دارد. در موسیقی اگر به سبک جدیدی بخواند، باز هم به نوعی با همان آه و ناله ای می خواند که در گذشته ها مثلاً «فایز دشتستانی» می خوانده. حالا ولی کمی مدرن تر و آغشته به غم و غصه های مخصوص شهر و شهروندان گرامی!

تاریخچه ی کاریکاتور در ایران به سال ۱۳۰۲ بازمی گردد که در آن زمان برای اولین بار در روزنامه ی «تجدید» یک کاریکاتور از خورشچف منتشر شد. در آن زمان کاریکاتور به عنوان یک هنر جدی شناخته نمی شد و بیشتر به عنوان یک وسیله ی سرگشایی و تفریح در نظر گرفته می شد. در دهه های ۳۰ و ۴۰ کاریکاتور به عنوان یک هنر جدی و دارای ارزش اجتماعی شناخته شد و هنرمندانی چون محصص و درمبخش با استفاده از نمادهای قومی و بومی، به بیان انتقادات و مسائل اجتماعی پرداختند. در دهه های ۵۰ و ۶۰ کاریکاتور به عنوان یک هنر جدی و دارای ارزش اجتماعی شناخته شد و هنرمندانی چون محصص و درمبخش با استفاده از نمادهای قومی و بومی، به بیان انتقادات و مسائل اجتماعی پرداختند.

تاریخچه ی کاریکاتور در ایران به سال ۱۳۰۲ بازمی گردد که در آن زمان برای اولین بار در روزنامه ی «تجدید» یک کاریکاتور از خورشچف منتشر شد. در آن زمان کاریکاتور به عنوان یک هنر جدی شناخته نمی شد و بیشتر به عنوان یک وسیله ی سرگشایی و تفریح در نظر گرفته می شد. در دهه های ۳۰ و ۴۰ کاریکاتور به عنوان یک هنر جدی و دارای ارزش اجتماعی شناخته شد و هنرمندانی چون محصص و درمبخش با استفاده از نمادهای قومی و بومی، به بیان انتقادات و مسائل اجتماعی پرداختند. در دهه های ۵۰ و ۶۰ کاریکاتور به عنوان یک هنر جدی و دارای ارزش اجتماعی شناخته شد و هنرمندانی چون محصص و درمبخش با استفاده از نمادهای قومی و بومی، به بیان انتقادات و مسائل اجتماعی پرداختند.

هستند که در ظاهر، پیام دار بودن کاریکاتور را قبول ندارند، اما وقتی کارهای آنها را نگاه می‌کنیم، به عینه می‌بینیم که کارها از نگاه برخورد دارند. اینها بی‌شک و بی‌شکوه است. خود کاریکاتور و کاریکاتور نیست بیشتر در سیاست شده باشد تا هنر. تصور بر این است که ظرافتی در این نکت وجود دارد.

در عین حال، گستره وسیعی را در بر می‌گیرد. گاه ممکن است در حد انتقاد و ایجاد یک نکته باشد و گاه دست اندر کار انتقال یک انتقال سیاسی - اجتماعی.

سابق بر این در قبل از انقلاب در نشریات روشنفکری آن روز، کاریکاتور به عنوان ترین هم استفاده می‌شد، اما اکنون همان ترس هم در این عرصه خود دارای نشانه‌ها و کندهای قابل دریافت است. به گونه‌ای که بیشتر در ذهن خود اقدام به تاویل آن می‌کنند.

در حال حاضر در نشریات کاریکاتور خارج از صفت با منتهی بودن آن، بی‌شک هدفمند است و حالت انتقادی و خشن ندارد. حرف می‌زند و پیام می‌دهد. این به خاطر اصل و اساس هنر است که از پیش آن به همان میزان پیام دهی آن است و مستلماً کاریکاتور هم از این قضایه منطبق و مستثنی نیست. کاریکاتور یک هنر کارایی اجتماعی است و از همان سبب گود می‌تواند به جذب مخاطب بپردازد. در عین حال این خاصیت را هم دارد که می‌تواند به شدت شخصی باشد یا اجتماعی. می‌تواند صرفاً بیان نوعی روح و مطالبه باشد یا انتقادی سیاسی. همین گستره‌ی کار بردی آن کاریکاتور را به صورت یک هنر مطرح در آورده است. بسیاری از مردم ممکن است نتوانند مجسمه‌ها را در نمایشگاه‌ها ببینند، اما قادرند هر روز کاریکاتورهای آن را در سطح مطبوعات مشاهده کنند و حتی آن را به دست‌نخورک و دریافت خود در بونه‌ی تاویل هم قرار دهند.

در ارتباط با مسأله تاویل هم باید گفت این موضوع در عرصه‌ی علم تفهیم در قرآن کریم از همان دوران گذشته همواره در میان مفسران اسلامی مطرح و محل بحث و بررسی بوده است. اما امروز خارج از آن محدوده خاص در قلمرو هنر نیز به صورت یک علم کاربردی به نام «هرمنوتیک» در آمده است. فائولان به این مضمون را اعتقاد بر آن است که در حیطه‌ی هنرهای چون ادبیات و نقاشی و طراحی و غیره، آنچه در بیننده اثر یک اثر هنری دریافت می‌کند ممکن است عیناً و دقیقاً همانی نباشد که در ذهن هنرمندان بوده و می‌خواسته مطرح کند. پس نتیجه می‌گیریم که بین هنر و هنرمند که در ظاهر، پیام دار بودن کاریکاتور را قبول ندارند، اما وقتی کارهای آنها را نگاه می‌کنیم، به عینه می‌بینیم که از وجه پیامی برخوردار است. گرچه ممکن است خود کاریکاتور و کاریکاتور نیست بیشتر در یک سیاست شده باشد تا هنر. تصور بر این است که ظرافتی در این نکت وجود دارد.

در عین حال، گستره وسیعی را در بر می‌گیرد. گاه ممکن است در حد انتقاد و ایجاد یک نکته باشد و گاه دست اندر کار انتقال یک انتقال سیاسی - اجتماعی.

سابق بر این در قبل از انقلاب در نشریات روشنفکری آن روز، کاریکاتور به عنوان ترین هم استفاده می‌شد، اما اکنون همان ترس هم در این عرصه خود دارای نشانه‌ها و کندهای قابل دریافت است. به گونه‌ای که بیشتر در ذهن خود اقدام به تاویل آن می‌کنند.

در حال حاضر در نشریات کاریکاتور خارج از صفت با منتهی بودن آن، بی‌شک هدفمند است و حالت انتقادی و خشن ندارد. حرف می‌زند و پیام می‌دهد. این به خاطر اصل و اساس هنر است که از پیش آن به همان میزان پیام دهی آن است و مستلماً کاریکاتور هم از این قضایه منطبق و مستثنی نیست. کاریکاتور یک هنر کارایی اجتماعی است و از همان سبب گود می‌تواند به جذب مخاطب بپردازد. در عین حال این خاصیت را هم دارد که می‌تواند به شدت شخصی باشد یا اجتماعی. می‌تواند صرفاً بیان نوعی روح و مطالبه باشد یا انتقادی سیاسی. همین گستره‌ی کار بردی آن کاریکاتور را به صورت یک هنر مطرح در آورده است. بسیاری از مردم ممکن است نتوانند مجسمه‌ها را در نمایشگاه‌ها ببینند، اما قادرند هر روز کاریکاتورهای آن را در سطح مطبوعات مشاهده کنند و حتی آن را به دست‌نخورک و دریافت خود در بونه‌ی تاویل هم قرار دهند.

در ارتباط با مسأله تاویل هم باید گفت این موضوع در عرصه‌ی علم تفهیم در قرآن کریم از همان دوران گذشته همواره در میان مفسران اسلامی مطرح و محل بحث و بررسی بوده است. اما امروز خارج از آن محدوده خاص در قلمرو هنر نیز به صورت یک علم کاربردی به نام «هرمنوتیک» در آمده است. فائولان به این مضمون را اعتقاد بر آن است که در حیطه‌ی هنرهای چون ادبیات و نقاشی و طراحی و غیره، آنچه در بیننده اثر یک اثر هنری دریافت می‌کند ممکن است عیناً و دقیقاً همانی نباشد که در ذهن هنرمندان بوده و می‌خواسته مطرح کند. پس نتیجه می‌گیریم که بین هنر و هنرمند که در ظاهر، پیام دار بودن کاریکاتور را قبول ندارند، اما وقتی کارهای آنها را نگاه می‌کنیم، به عینه می‌بینیم که از وجه پیامی برخوردار است. گرچه ممکن است خود کاریکاتور و کاریکاتور نیست بیشتر در یک سیاست شده باشد تا هنر. تصور بر این است که ظرافتی در این نکت وجود دارد.



# سنا کاریکاتور ایران پیام دایره جهانی

در کاریکاتور اما اگر ما نمادی را به کار می‌بریم که بین المللی و جهانی است و تکنیکی را هم که استفاده می‌کنیم برگرفته از کار آنها باشد، ما هم در شکل و هم در محتوا به نوعی گزیده برداری رسیده‌ایم که گرچه قابل رقابت هم باشد، ولی نهایتاً مثل تولید کوکاکلاست که بیشتر شبیه سازی صورت گرفته تا هنری دیگر. برخی لباس های ایرانی را مثال می‌زنم که از تهران خریداری شده، به بندرعباس و قشم برده شده، پس از آن که مارک خارجی خورده می‌شود، بدون طی هیچ گونه تشریفات به خود مسافران ایرانی فروخته می‌شود!

ترجیح می‌دهم برگردیم به همان حرف های ابتدای این مقال و مصاحبه. کاریکاتور ایرانی، همان طور که عرض شد هم پیام دار است و هم جهانی. خوب، این یک امتیاز است. این که در نمایشگاه‌ها هم حضور فعال و گسترده دارد، این هم بسیار خوب است. جایزه‌ای هم که می‌گیرد خوب است. آنچه بد است این است که مجموعه‌ی این موارد خوب، یک وقت ما را چنان شیدا و شیفته‌ی وضعیت موجود و روند فعلی کند که کاملاً خود را بیازیم باید مواظب باشیم که یا نسل پیش از خود - خواسته یا ناخواسته - به صرف این که روزگار، روزگار ارتباط قطعی نیست، با آن نسل دچار ارتباط قطعی نشویم! نسل بعد از محصص، نسلی است که امروز باید به نسل بعد از خودش آموزش بدهد. سابق بر این در ماهنامه‌ی گل آقا با چهره‌های مطرحی در زمینه‌ی کاریکاتور همانند آقایان بنی اسدی، دیواندردی، نیستانی و علیزاده گفت‌گو می‌شد که خود این عزیزان در این زمینه حرف‌های جالبی را مطرح می‌کردند. مثلاً می‌گفتند که نباید در هیاهوی ارتباطات و سیخ امروز گم شویم و اتفاقاً این قضیه هم که نمایشگاه‌های جهانی به نوعی تکرار رسیده است در حین همان گفت‌گوها مطرح شد که توجه خوانندگان محترم را به مطالعه‌ی مجدد متن آن گفتگوها فرامی‌خوانم.

مطلع هستید که کاریکاتور از دیرباز علاوه بر نشریات طنز و فکاهه، در جراید جدی هم محل استفاده داشته است که اگر دقت کنیم متوجه رابطه‌ی ظریفی میان این دو شیوه‌ی ارائه کاریکاتور می‌شویم که قابل تأمل است. در نشریات جدی، کاریکاتور بیش از اندازه‌ی معمول، متمایل به انتقاد و گاهی نیز پرخاش است، حال آن که در مطبوعات طنز و فکاهی، مضمون کاریکاتورها بیشتر متوجه فکاهه است و دوره‌هایی نیز به سمت هجو گراییده (که در پیشینه‌ی فعالیت آنها اسنادش موجود است). در همین ارتباط می‌خواستم این نکته را به عنوان موضوع بعدی مطرح کنم که در همان حال که رابطه‌ی نزدیکی بین طنز و انتقاد وجود دارد، به واسطه‌ی مرز ظریف و لغزانی که در حد

فاصل انتقاد طنزآمیز با انواع دیگر شوخ طبعی از قبیل هزل، هجو و فکاهی هست، بعضاً ما شاهد نداخل این زمینه‌ها و گرایش‌ها در همدیگر هستیم.

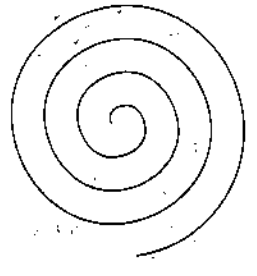
این میان، کاریکاتور به خاطر برخورداری از جنبه‌ی تصویری اش اگر به هزل و هجو بگراید، مشخص‌تر و بیشتر در معرض دید قرار می‌گیرد تا فرض بفرمایید یک اشاره هجوگونه در بینی از یک قصیده، یا غزل. در این رابطه هم اگر صحبت بفرمایید، راهگشاست.

اجمالاً باید بگویم که اغلب نشریات غیر جدی ما از عهد مشروطه به بعد (و حتی تا همین سال‌های اخیر) عموماً در مقام بیان روش انتشار خود به واژه‌ی «فکاهی» اشاره و خود را به عنوان یک «نشریه‌ی فکاهی» معرفی می‌کردند و بعضاً با افزودن پسوند انتصاف «انتقادی» جهت‌گیری خطی و محتوایی فکاهی بودن خود را نیز نشان می‌داد.

واژه‌ی «طنز» به تعبیر انگلیسی اش «Irony» با کاربرد جدید که ناظر بر نوع خاصی از نشریات غیر جدی باشد، تقریباً می‌شود گفت که از دیرینگی چندانی برخوردار نیست. البته این از حیث اصطلاحی و سابقه‌ی ژورنالیستی اش هست و گونه‌ای از نظر لغوی، استعمال واژه‌ی «طنز» قدمت زیادی در کتب فرهنگ و متون ادبی نظم و نثر فارسی و عربی دارد. چنان که مثلاً مولوی در جایی از مشوی طنز را معادل «تسخره» فارسی گرفته و گفته:

سال‌های جستم ندیدم زو نشان جز که طنز و تسخر این سرخوشان یا مثلاً شیخ شیراز، سعدی علیه الرحمه گفته است: دی گفت سعدیا، من از آن توأم به طنز آن عشوہی دروغ دگر بار بنگرید در اینجا صحبت ما حول قدمت کاربردی واژه‌ی طنز در عالم مطبوعات است که به گمانم از دهه‌ی چهل به بعد موضوعیت فراگیرتر و مصطلح‌تری در میان نشریات پیدا کرد و آهسته آهسته مرز ظریف میان آن با فکاهه مشخص‌تر و مجزا شد. در آن سال‌ها با رائج شدن کاریکاتورهای خارجی در ایران و بالا گرفتن بحث‌هایی در مورد کارهای افرادی نظیر «محصص» و «رحیم خانی» و نیز با پایه‌ی میدان نهادن عده‌ی کثیری از قلم به دستان آن روز، کاربرد اصطلاحی و روزنامه‌ای طنز فعال‌تر و همه‌گیرتر شد. حتی یاد می‌آید که در همان ایام مرحومه شاملو هم در مجله‌ی خوشه به تبیین و توضیح این واژه پرداخت. کتاب خانم محصص نیز به نام «طراحان طنزاندیش» یکی از منابع قابل مطالعه و تحقیق در این زمینه است.

در نگاهی به تاریخچه‌ی انتشار نشریات طنز و فکاهی ملاحظه می‌کنیم که این نشریات در مواردی به سمت هزل رفته‌اند و یا به هجو پرداخته‌اند. این جریان در طول تاریخ شوخ





# کاریکاتور ایران پیام دارم جهانی



ببیند همما بخوانند مفاهیم عامی مانند «آزادی»، «مطبوعات» و «فقر» و یا نظایر آن  
استفاده از شیوه‌های فوق حکما ضرورتی نداشته دارد یا فرض  
مفاهیم اینترنشنالی را با کمک تصویر بیان کنید

طبعی در کشور ما اتفاق افتاده است. بخشی از نشریات فکاهی از مشروطه به بعد سستی را ادامه دادند که در سال حوالی ۱۳۰۰ به نشریات ناهید و امید و توفیق و باباشمل و چلنگر و سرانجام به گل آقا رسید. این روش به طور سنتی دارای ویژگی‌ها و موازین تعریف شده‌ای است. مثلاً از حیث محتوایی بسیار با سیاست روز درگیر است؛ اوضاع زمان خود را و مخصوصاً اوضاع بومی را به شدت مورد نظر دارد؛ مخاطبان آن علاوه بر این که عموم مردم عادی هستند، چهره‌های دولتمدار و سیاسی کار را هم در زمره‌ی مخاطبان خود دارد و به وقایع خاصی که در شکل بندی‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی جامعه اتفاق می‌افتد توجه می‌کند. سواى اینها از حیث تکنیکی و تصویری هم دارای مؤلفه‌ها و مشخصه‌هایی است که به بعضی از آنها می‌توانم اشاره کنم. از نظر فرم کوشش دارد شکل سنتی مطرح در کشور خود را حفظ کند. استفاده از رنگ، آرایش صحنه، تیب سازی و خلق کاراکترها همگی از فرمی بومی برخوردارند. در این نشریات سنتی طنز، انسان‌ها از نظر «تیب» دارای موقعیت اجتماعی خاصی هستند و این دقیقاً برعکس آن برداشت روشنفکرانه از کاریکاتور است که در آن به انسان به عنوان یک مفهوم عام نگریسته می‌شود که این معنای کلی می‌تواند به صورت یک شیخ ماکت مانند از انسان ظاهر شود.

در نشریات سنتی طنز و فکاهه هر کاراکتری از نظر تیب شناسی اجتماعی یا اصل خود در واقعیت بیرون تطابق دارد. مثلاً کاراکتر پزشکی به عنوان تیب مطرح پزشکان مورد استفاده قرار می‌گیرد که دارای فرمی قابل قبول در فرهنگ مردم باشد. در مورد سایر تیب‌های اجتماعی هم به همین گونه است. این تیب‌های هدفمند و معین وقتی که با اوضاع اجتماعی، وضعیت اقلیمی و محیطی و صدها عامل اثرگذار دیگر همراه و عجین شود، فضایی را می‌سازد که کاریکاتورسنت باید بسیاری از نشانه‌ها و نمادهای رائج و مصطلح تصویری جامعه‌ی بومی خود را بشناسد. هر کدام از نشانه‌های نمادین به بیننده کمک می‌کند تا در فضای خاص مرتبط با کاریکاتور قرار گیرد.

این امر مختص ایران هم نیست. مثلاً حوادثی که در نشریه‌ی «مد» (MAD) اتفاق می‌افتد غالباً برگرفته‌ای وقایع خود آمریکاست. یا نشریات طنز و فکاهی ژاپن، چین، هند، ترکیه و روسیه که هر کدام مخاطبان خاص جامعه‌ی خود را دارند.

آنچه در این میان مهم و مشترک است، پیام‌دار بودن و هدفمندی نشریه‌های طنز و فکاهه است. حالا می‌خواهد در طنز نوشتاری باشد یا در طنز ترسیمی یا همان کاریکاتور؛ فرقی نمی‌کند. به همین جهت، دور از انتظار نیست اگر طرحی «آستره» (انتزاعی) در نشریه‌ای به چاپ برسی

ولی نتواند با خوانندگان آن ارتباط لازم و جذب کننده را برقرار نماید.  
مطلب دیگری که من در این زمینه قابل طرح می‌دانم این است که هر کاریکاتورسنتی معمولاً دنیای خاص خود را هم دارد که در این دنیای مشخص انفرادی! ممکن است او با مخاطبان خاص یا زبان تصویر صحبت کند. این مخاطبان خاص اما با مخاطبان عام تفاوت دارند و یک کاریکاتورسنتی حتماً باید این نکته‌ی مهم را از نظر دور ندارد. مثلاً کارهای «محصص» اگر چه توانست دنیای جدیدی را پیش رو قرار دهد، ولی توانست با مخاطبان عام ارتباط برقرار کند. در صورتی که کسانی مانند «درمبخش» و «لطیفی» و بسیاری از هنرمندان برجسته‌ی کاریکاتور ایران، مخاطبانشان افراد عام بودند. البته بخشی از کارهای درمبخش با زبان تصویری و نمادهای خاصی عرضه می‌شد که محل استفاده‌اش در جایی دیگر بود. به هر حال صحبت در این مقوله بسیار است و من می‌ترسم در حوصله‌ی خوانندگان شما نباشد که به صورت متکلم و وحده، دست از سخن‌ندارم تا جان کلام درآید!

□ یکی از موضوعات مطرحی که روی آن بحث می‌شود و من فکر می‌کنم در ارتباط مستقیم و تنگاتنگ با حوزه‌ی کار و طنزآوری شما نیز باشد، این است که آیا نشریات طنز وابسته به خیرهای روز هستند و یا این که اخبار را از جراید دیگر می‌گیرند و در اطراف همان خیرها هنم مانور می‌دهند؟ مطلب دیگری که بین برخی از کاریکاتورسنت‌های جوان هم محل گفت‌گوست این که کار بر روی خیر به عنوان روال عام نشریات سنتی طنز و استفاده از دیالوگ یا منالوگ در نهایت باعث تنبلی ذهن بیننده و افزایش روحیه‌ی آسان‌طلب او نخواهد شد؟

○ در استفاده از شیوه‌های فوق حکماً ضرورتی وجود داشته و دارد. فرض کنید شما بخواهید مفاهیم عامی مانند «آزادی»، «مطبوعات»، «فقر» و یا نظایر این مفاهیم انتزاعی را با کمک تصویر بیان کنید و مورد نقد قرار دهید. کاریکاتورسنت در اینجا می‌تواند دست به بسیاری از بازی‌های تصویری بزند. مثلاً اگر شما روزنامه‌ای بکشید که روی آب افتاده باشد، حتماً نوعی خاص از «تأویل» و «تعبیر» را به همراه خواهد آورد. یا در نظر بگیرید بازی‌های تصویری بسیاری را که با «مجسمه‌ی آزادی» برای مورد توجه قرار دادن مفهوم آزادی و مسائل مرتبط با آن انجام گرفته است. و می‌گیرد. در باب مسأله «فقر» نیز اگر شما انسانی را ترسیم کنید و جلوی او ظرفی بگذارید، حال هر چه در آن ظرف بریزید، همان منظوف و تداعی‌گر و بانی نوعی تأویل خواهد شد که بعضاً جایزه‌آفرین هم ممکن است باشد! حالا جدا از این مفاهیم انتزاعی، شما تصور

