

کاریکاتور همیشه سر راهم قرار گرفته است

مصاحبه با کیارش زندی، کارتون‌نویس

کیارش زندی متولد سال ۱۳۵۰ است و از دانشگاه تهران، مدرک کارشناسی عکاسی و کارشناسی ارشد انیمیشن دارد. او از سال ۱۳۶۹ با مطبوعات داخلی به عنوان کارتون‌نویس و تصویرساز همکاری داشته است و تاکنون با حدود ۲۰ عنوان نشریه کار کرده است. از سال ۱۳۷۶ وارد حوزه تولید انیمیشن شده است که این فعالیت مهم‌های نویسنده کارگردان، انیماتور و... را در بر گرفته است. او در حال حاضر عضو هیات علمی دانشگاه سوره تهران است و در ادامه مشغول موروثی، به کار مدرس در مراکز دانشگاهی هنر و موسسات هنری مانند خانه کاریکاتور ایران مشغول است.

وی در طی سالهای اخیر موفق حضور در جمع داوری نمایشگاههای متعدد مراسمی و بین‌المللی کاریکاتور را یافته است و از چندین جشنواره نیز موفق به دریافت جایزه و لوح تقدیر شده است. وی هم‌اکنون دست در کار انتشار نشریه‌ای است که خود مدیریت آن را بر عهده خواهد داشت.

○ چرا کاریکاتور نیست سیرید؟

سال ۱۳۵۰ که با به عرصه وجود گذاشته، بزرگترین مجله کاریکاتور و طنز ایران، «توفیق»، سال ۵۷ که کلاسش از ابتدایی بودم و وارد حوزه باساده‌ها شده، انقلاب شکل گرفت و به‌کاربرد سبک مجلات کارتون و طنز بر روی دکورهای روزنامه‌نویسی جاری شد. در سبکهای بدنی از این ملاحظاتی تاریخی مرا رها نکرد؛ خیلی روزهای سرزیریم، سبک پهلوی، سبک کلاسیک و کاریکاتور بر کرد. و مردم به‌دانشگاه برپایی اولین دوستانه بین‌المللی کاریکاتور تهران. همراه بود.

بس می‌توان گفت که من سرخ کاریکاتور توفیق، این کاریکاتور بود که همیشه سر راهم قرار می‌گرفت. یعنی سرانجام قطعی من کارتون‌نویس شدن بود و از آنجایی که می‌توانم در آنجا دخیل و تصرف در سرانجام، با هم دانشم، باز هم کارتون وارد زندگی می‌شد. و نمی‌توانم منکر دخیل و این بی‌شماره جسته‌اند با هم.

چون کارتون، تمام زوایای این رسته و شیوه بیان آن را کاملاً دوست دارم.

○ کاریکاتور چیست؟ درباره انواع آن سخن بگویید

اجازه بدهم قبل از این تقسیم‌بندی، تکلیف یک غلط متداول در بیان را مشخص کنیم. وارد «تاریک‌نوی» می‌شود اغراقی در جزا و کتب چهره فته می‌شود... و وجه هماکنون منظور، سما است و ما در مطبوعات نیز سوزنی را با آن معنی می‌کنیم، «کارتون» است... و به معنی اغراق و غلو



شهرتگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در طراحی شخصیت‌های داستان، موقعیتها و مضامین اجتماعی است که در جستجوها و نمایشگاهها و در پایگاه آلیش یعنی مطوعاته به آن برمی‌خوریم که لفظ «کارتون فیلم» نیز مبین همین معناست و به «انیمیشن» اخلاق می‌شود که شیوه طراحی آن و منطقی تصویرسازی مبتنی بر کارتون است. (لغفاً با کرتون که بیخجال و میوه در آن می‌گذرانند اشتباه ننود!!!...)

حال می‌رسیم به دستبندی کارتون ...

ما دو گونه کارتون داریم: «با شرح» و «بدون شرح» که از نامشان نیز بیلاست که لولی از کلام و نوشته استفاده نمی‌کند و متکی بر تصویر است و بیشتر جنبه بین‌المللی و نمایشگاهی دارد و دومی از کلام و نوشتار به صورت زیرنویس، خبر یا بالون گفتگو استفاده می‌کند تا با بهره‌گیری از ظرایف کلام و ادب هر قوم و با اتکا به اساطیر و حکم و گویش هر ملیت با کاربری عروج کلام و تصویر به ارائه پیام پربازده که بیشتر جنبه ملی و مطبوعاتی دارد البته دستبندی دیگری نیز براساس تنگناهای طراحی‌شده وجود دارد که عبارتند از: کارتون تک‌فریم (یک‌قابلی) - کارتون دنباله‌دار یا استریپ و بانده که از چندین قاب در یک صفحه یا یک ردیف برای بیان موضوع استفاده می‌کند.

○ فلسفه و جوهره کاریکاتور یا به قول شما کارتون چیست؟

این سوال جواب بسیار مفصلی دارد که پیشاپیش از اطاله احتمالی کلام پوزش می‌طلبم ...

کاریکاتور یا کارتونی که در ابتدا، یک طرح ساده تلویتی اساسی با سایر طرحها دارد که همانا جنبه خنده‌آفرین و خندناز آن است به‌گونه‌ای که هنرمند کارتونیست جذابترین و غافلگیرکننده‌ترین گوشه یک حادثه یا فردا یافته استه تثبیت می‌کند و سعی دارد در کوتاهترین مدت با طنز در اندام مخاطبان خود هر چه بیشتر این وجه از فرد یا حادثه را بنمایاند.

فضای کارتونی پر از جنجال و استهزای قواعد است و بیننده باید به سرعت آن را درک کند و در صورت کسب توفیق قهقهه سر دهد.

از طرفی تضاد را می‌توان وجه تمایز بسیار مهمی برای این قبیل آثار برشمرد.

کارتونیست و کاریکاتوریست وقتی پشت میز می‌نشینند و با مرکب مشکلی روی سفیدی کاغذ کار می‌کند اولین تضاد را می‌آفریند؛ تضامین سیاهی و سفیدی، بدنها این تضاد در آثار نیز جاری می‌شود؛ تضاد میان خوب و بد، ضعیف و قوی، غنی و فقیر، صلح و جنگ در میان طنز و تصویر سر بر می‌آورد.

این تضادها همان تضادهایی است که با آن زندگی می‌کنیم و در طول روز می‌بینیم و یا بی‌توجه از کنارشان می‌گذریم و متوجه نمی‌شویم.

اما کارتونیست می‌بیند و به حافظه می‌سپارد پس بر اندیشم‌اش آنها را تفکیک می‌کند تجرید می‌دهد نقد می‌کند اغراق می‌کند تبدیل به کدو نماد می‌کند و با تکنیک طراحی خاص خود روی کاغذ می‌آورد در نتیجه مخاطب را متعجب می‌کند تکلم می‌دهد و یا ماستر می‌کند ... در بعضی مواقع نیز می‌خنداند ... گرچه حد و اندازه این به فکر افتادن، بنابه هر مخاطب و به نسبت هر اثر متفاوت است؛ چون تمام این آثار نتیجه همان به حافظه سپردن و تجزیه و تفریح در لایه‌های اندیشه کارتونیست است و سرانجام منتج به یک تفکر می‌شود.

پس، در حقیقت هر اثر کارتونی، نشانگر نوع اندیشه و حتی چه‌ببینی صاحب اثر بوده و به عبارتی، هر کارتونی، مبین فلسفه ذهنی کارتونیست در قالب اشکال و تصاویر اغراق‌شده در مواجهه با تضادها می‌موجود است.

دقیقاً همین‌جا، مرز دقیق فلسفه و کارتونی ترسیم می‌شود یعنی: «شکل و تصویر اغراق‌شده و صریح» چرا که مراحل دین، اندیشیدن، کشفه حتی به طنز کشیدن و نگاهی دوباره و در نهایت نتیجه‌گیری و ارائه تضادها، وجه مشترک فعالیت کارتونیست و فیلسوف است.

پس می‌توان کارتونیست را فیلسوفی دانست که توان ارائه تصاویر اغراق‌شده را نیز دارد و می‌تواند ذهنیت را عینیت و تجسم ببخشد.

چرا که فلسفه و حکمت از یک سو، به دلیل زبان مکلف خود و از طرفی به دلیل محدودیتهای ناشی از حکومتها و در کل به دلیل شتاب زمان و از دست رفتن فرصتها، متأسفانه از توجه‌های عظیم فاصله گرفته و در گوشه فراموشی افتاده است.

اما در گذشته فلسفه با به‌کارگیری طنزهای هوشمندانه موفقیت بهتری داشت و اندیشمندانی همچون بهلول سعی در احیای آن در قالب زانی‌نو داشتند. آنها بهترین پوشش را که کلمه صلحان قدرت و مردم خسته و آزرده را تلخ نمی‌کرد برای این زبان «نو» طنز دانستند.

امروزه نیز راه این طنزآنان فیلسوف را کارتونیستها در طریحی نوالامه می‌دهند و در نگاهی دیگر، «عاطفه» را نیز می‌توان جوهره کارتونی دانست.

از نخستین حرکت‌های جنبش کارتونی در تاریخ هنر به راحتی رد پای «عاطفه» در آثار هنرمندان کارتونیست مشهود است. عاطفگی که معمولاً بر اثر تارسالی اجتماعی جریح‌دار می‌شد و جویبه اعتراض آمیز آن از قلم کارتونیستها منتشر می‌شد؛ چه در جریان بی‌عالتیهای حاکم عصر «دوبیه» و چه در جریان جنگ‌های ژاپن‌رستانه، همواره کارتونی با موضع‌گیری عاطفی به نقد عملکرد خصلکاران و افرادی اعتنا به عواطف مردم می‌پرداخت و عاطفه نقطه عطف کارتونی شد.

به یاد بیاری زمانی که شعله‌های مهیب توپخانه ناپلئون تمام اروپا را می‌سوزاند و نام این مرد کوچک‌اندام پیکره فرشته صلح را می‌لرزاند و همه‌چیز را به خون غرقه می‌کند ... یا زمانی که هیتلر با اتکا به قدرت نظامی و تفلخر نژادی، جنگ جهانی را به ارمان آورده هیولای سفاک اربهای جنگیش به قتل عام مشغول بود، کلامین نیرو می‌توانست در پس این نخسته گلخنندی را جست‌وجو کند و در ورای خط آتش و خون به نمایش



سلفه‌نگاری و سلفه‌نگاری نوع بشر در تفرغ فرودی بینشند و به کوچکی ماشین جنگ در برابر چرخه خلقت و هستی بخندند
این حکایات را مکرر در جنگ‌های جانین خودسر و حاکم بر جنگ ولی عاجز و بی‌خبر از سرنوشت خویش همواره از قلم کارنوینستیها دیدلیم.
و هر جا حق کسی باشد کارتون ظاهر می‌شود و مرهمی بر عاطفه زخم‌خورد بشر می‌نهد، در تعبیری کلی، کارتون سخنگوی اقتشار ستمدیده
است و در اینجا زبان کارتون معنا می‌یابد.

○ آیا کارتون می‌تواند به منزله وسیله ارتباطی قلمداد شود؟

ارسطو احتمالاً اولین کسی است که ارتباط را تعریف کرده است. او ۲۳۰۰ سال پیش به تعریف ارتباط پرداخته و می‌نویسد: «ارتباط، عبارت است از
جست‌وجو برای دست یافتن به همه وسائل و امکانات موجود برای ترغیب و امتناع دیگران».

شاید بسیاری از تعاریفی که برای ارتباط ارائه شده تاحدودی از همین تعریف سرچشمه گرفته باشند. بسیاری از صاحب‌نظران ارتباط، مسئله ترغیب
و امتناع یا همانندی و اشتراک فکر را با ایما گسترده‌تر و به‌صورت تأثیر مطرح کرده‌اند.

از همه این نظریات در زمینه ارتباط چندین کلمه رمز وجود دارد: ۱- جست‌وجو، ۲- ترغیب و امتناع دیگران، ۳- گیرنده پیام، ۴- اشتراک فکری، ۵-
تأثیر، ۶- انتقال، ۷- وسیله.

حال اگر کارتون را یک وسیله ارتباطی بیندازیم که محمل انتقال پیام و تأثیر برای ایجاد اشتراک فکری، ترغیب و امتناع گیرنده پیام از سوی فرستندلی
است که پس از جست‌وجو مایلرت به این امر کرده است شاید معالجه ما کامل شود.

لذا کارتونیست ملزم می‌شود دست به جست‌وجو یا همان مکاشفه - ونه خلاصیت - که ذات هر اثر هنری است بزند و دست همین جلست که
کارتون حالت می‌شود ...

پس، هنرمند حقیقی در مقام کشف حقایق، نیازمند انتقال یافته‌های خود است و برای این کار، به دنبال دستمایه‌ای برای ایجاد رابطه و اشتراک فکری
می‌گردد.

کارتون نیز در جایگاه وسیله ارتباطی؛ ساده گویا و دارای توده مخاطب وسیع در میان رشته‌های هنر گرافیک و ارتباط تصویری می‌تواند یکی از
بهترین گزینه‌ها باشد که به‌راحتی با اتکا به مختصت ملهیتی خود توان ترغیب و امتناع می‌یابد و گیرنده پیام را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

○ پس شما کارتون را هنری ناب نمی‌دانید و آن را وسیله‌ای ارتباطی قلمداد می‌کنید؟

هنری میلر در خصوص آثار لویی آرمسترانگ می‌نویسد: «هنری والا، اما قابل فهم». در عصر حاضر که همه بندهای ارتباطی،
بدل به کلیه‌های مخابراتی و ... شده است «قابل فهم بودن» هنوز هم مهمترین امتیاز یک اثر هنری به حساب می‌آید.

هنر در جامعه فلی ما، از مردم فاصله گرفته کاملاً به غار تنهایی خود پناه برده است. امروز توده عظیم اجتماع در جایگاه
مخاطبه از چشیدن مزه هنر مدرن قطع امید کرده‌اند و هنر در هیاهوی فرهنگ مدرنیته و عصر دانش، گمشدلی به نظر

می‌آید که پیش از زمین بریده و منبع تخلیه فرهنگی شده است که بیشتر مروج خودپسندی است تا حضور و شعور اجتماعی
از همین منظر، کارتون و کاریکاتور می‌تواند با پویایی و نزدیکی به توده وسیع مخاطبانش، خلاء یادشده را پر کند و زمینه را برای مصالحه هنر و مردم
فراهم آورد.

در این میان، نیازی نیست که چون برخی هنرمندان، برای کسب اعتبار اثر، به «نور اثر فهم بودن» متوسل شویم و در گالری تنهایی خویش، طرح
معمار را جنبه هنری مکاشفه خود بنماییم!

البته، ایجاد ارتباط وسیع به معنای علم‌پسندی ناشی از غلبیدن در مرزهای ابتلال نیست و چیزی از لایمهای اندیشه مستتر در پرده کارتون نخواهد
داشت. بلکه بستر ساز رشد مخاطب و اثر در تعامل با همدیگر است.

○ نقش کارتون در میان سایر ابزارهای ارتباطی در جهان ارتباطات چیست؟

با تولد آدمی و ایستادن او بر روی ۲ پا و حفظ تعادلش، راه رفتن و سپس دویدن آغاز شد ... این تحول عظیم، سرعت او را برای ارتباطات افزود ...
صدها و هزارها سال گذشته لاسب نیز رام انسان شد تا ارتباطات سرعت بیشتری یابد. سفرها آغاز شد و در زندگی انسان، تقه‌های جدیدی پدیدار
گشت.

روندی که پیش از تاریخ هسته و پیوسته گلم می‌زد پس از تاریخ خیز برانشت و در قرن بیستم ارتباطات به سرعت نور رسید و در رگ سیمه‌ای
تلفن و کلیه‌های مخابراتی و در نهایت در مختصت دیجیتال جاری شد.

صد البته در دنیای فن‌آورانه زمین نیز دیگر تکفای انسان را نمی‌دهد. انسانی که خود را از قیود متون طویل رها کرده است، امروزه می‌تواند با پیامه‌ای
کوته و موجز اس بیشتری داشته باشد و کارتون دقیقاً تجسم همین کلمات موجز و پیام کوتاه است.

حال پرسش شما شکل دیگری خواهد یافت: انسانی که مزه ایچتر را چشیده باشد آیا پس تصاویری را که از این موهبت بی‌بهره باشد حتی
در کالبد انتقالات نوری و دیجیتالی بر پرده سینماها و صفحه تلویزیون یا در لابه‌لای صفحات تحمل خواهد کرد؟

یاسخ همه پرسشهای بیان شده را زمان خواهد داد. اما حقیقت این است که با هر چه کرویتر شدن، دنیا کوچکتر شده و انسانهای آن بزرگ شده‌اند
و در کنار همه با هم زیستن را می‌آموزند و در سایه ارتباطات سریع، از مشکلات عدیده و باورهای غلط عبور کرده و تکامل خود را تا «انسان شدن»



طی خواهند کرد.

و شاید کارتون بتواند وظیفه مناسب خود را در این میان ایفا کند.

○ وضع کارتون در ایران چگونه است؟

به‌مجز می‌توان دهه ۷۰ را دهه کارتون و کاریکاتور برای ایران دانست که به برداشت محصول سلیان دراز کاشته شده پیشکسوتان پرتوان رسیدیم.

از ابتدای دهه گذشته حضور کارتون و طنز را با تجلی در عرصه نشریات تخصصی چندگانه شاهد بودیم که هر کلام به نوبه خود سهم بسزایی در

ایجاد فکلی مین مخاطبان و رسانه کارتون و یا کاریکاتور داشتند.

در افقه جویای متعدد بین‌المللی که حاصل ارتباطات خوب به‌وجود آمده از برپایی جشنواره‌ها و دوسالانه‌ها بود که منجر به کسب اعتبار برای این

هنرمان در عرصه جهانی شد.

در مرحله بعد آموزش کارتون و کاریکاتور در مراکز هنری، خون تازه‌ای را به رگهای ما تزریق کرد. هنوز با حلاوت‌های قبلی کاملاً شیرین بود که

شنیدیم دانشجویان رشته‌های هنری و تخصصی رویکردی عظیم به این هنر یافته‌اند و خود موجب اعتلای بصری آثار پدید آمده شدند.

نشریات تخصصی نیز توانستند در دهه یاد شده بدون چوب زیر بغل و یارانه وارد چرخه مطبوعات شوند و حتی اصحاب نشر نیز به شدت برای چلپ

کلبهای مختلف کارتون و کاریکاتور از خود علاقه نشان دادند.

این آفل، تا جایی پیش رفت که ستون کارتون و کاریکاتور در روزنامه‌ها تبدیل به یک رکن شد و حتی چندین روزنامه‌گویی سبقت را ربودند و صفحات

تخصصی در این باره منتشر کردند که خود من مسئول یکی از این صفحه‌ها به صورت هفتگی به نام «گلدر کارتون» در روزنامه جام جم بوم.

اما اکنون که دهه هفتاد به پایان رسیده و در آستانه دهه ۸۰ ایستادیم، وضع قدری دچار افول شده است و نیاز آن‌رزیهای نو و

ایجاد تحولات بزرگ بیشتر خودنمایی می‌کند.

شاید این تحول ایجاد صنفی برای کارتون و ثبت آن باشد و شاید ایجاد عرصه‌های رقابت ملی و جشنواره‌های داخلی باشد و یا شاید تعریف دقیق‌تری

از حرفه‌ی شن را باید مورد نظر قرار داد و شاید ورود نشریات جدید راهگشا شود ... شاید هم دهه ۸۰ شکلی دیگر از کارتون باشد

اما هر چه هسته اکنون آن تفقه‌های روشن گذشته کمتر آفتابی است و نیاز به بی‌تازه و طرحی نو با سرمایه‌گذاری کلان و همدلی دارد.

○ سهر ایران از کارتون جهان چیست؟ و آیا اصولاً کارهای ایرانی هویتی خاص دارند؟

قبل از پاسخ به این سوال باید بدانیم که آیا کارتون حیطه جغرافیایی دارد و یا اینکه زبان آن کلام است؟ در قرن بیستم هنر

کارتون به مقتضای زمانه به عنوان عملی ارتباطی در جایگاه یک رسانه قرار گرفت و برای جهانی دستخوش تحولات

شتابزده و بی‌پایه به منزله یک زبان سریع و صریح به کار رفته است. لیکن در حیطه‌های جغرافیایی و بومی خود این هنر

نیز در قالب خاص هویت ملی محدود بوده و همواره این چالش برای کارتون‌سپتها مطرح شده است.

گذشته از آن که قطعاً کارتون نیز همانند سایر هنرها متأثر و موثر در محیط خودش است و ناخودآگاه رنگ و بویی بومی خواهد گرفته کوشش هنرمندان،

برای یافتن رگهای مشترک از میان طرز تلقی‌های همکاران هم‌آب و خاکی در مسیر کارتون و جستجوی این زبلی و بیان واحد در موضوع و اجراء

تبدیل به دغدغه‌ای دیرین شده بود.

با حرکت جوامع به سوی جهانی شدن و از بین رفتن خلوصا مرزی، کارتون به منزله یک بیان بی‌مرز وارد میدان شد و با تاثیرپذیری از تحولات

مشابه در سراسر گیتی، کارتونه‌های بومی نیز به هم نزدیکتر شده و به موضوعات و شیوه‌های اجرایی شبیه‌تری رسیده‌است. لذا امروز، کارتون همچون

گذشته قابل تفکیک و دست‌بندی جغرافیایی نیست و در این میان تنها وجه تمایز کارتون کشورها، فرهنگ هر تقسیم است و شاید از این رهگنر کارتون

ایران سهم بزرگی در جهان و حرفه‌های زبلی برای گفتن داشته باشد.

کاریکاتور و کارتون از زمانی که وارد این مملکت شد «فرامرزی» بود و جنبه وارداتی داشت. یعنی چند طراح «آلمانی»، در «قفقاز

روسیه» نشریه طنز ملا نصرالدین که مقبره‌اش در «قونیه ترکیه» است را با موضوعات «فجری شاهان ایران» چاپ و آماده

می‌کردند، و این ماهیت چندملیتی که ریشه در زبان جهانی کارتون دارد از همان روزهای آغازین، خودنمایی کرده است. در کنار

این مه‌ها، تاثیرات کالاهای فرهنگی وارد شده به صورت‌های متفاوتی بروز کرد.

در دوره‌ای مامقلدان روسها و طراحان المایشان بودیم، بعدها ترکه‌ها بر روند کارتون ما تاثیر گذاشتند و این اثر گاهی اقتباس نعل به نعل و گاهی در

حد تقلید تکنیک بود. در دوره‌ای، تاثیر هنرمندان بالکان و اروپای شرقی بر نوع نگاه و ارائه کارتونه‌ایمان اثرگنر شدند و سیل «هائسور» و طنز سیاه

ورقه‌ای فکله‌هم‌رازان قبلی را شست و برد ...

به مقتضای رشد کارتون در امریکا، نیز صاحب نگاه امریکایی و حتی تبع نشریات comics آنها شدیم و دید و زاویه دید طراحیمان متحول شد.

در مقاطعی هم کارهای ساده ژاپنی و کارهای رمانتیک ایتالیایی‌ها و در نهایت کار، کار انگلیسی‌ها شد. اما در این فرایند، پس از

گذشت ادوار گوناگون، امروزه کارتون ایرانی هویت خویش را می‌جوید و حتی با کمی چشم‌پوشی می‌توان گفت این کاراکتر را

نیز یافته است و شیوه طنزاندیشی و طنزاندازی جهت‌دار را طی می‌کند و رم‌توشه مناسبی برداشته تا زنجیره کارتون ایرانی را

ختم به لنگرگاهی عظیم کند که دیگر به راحتی به این سو و آن سو نغلتد.

