بحران تصویرگری‌در ایران

دومین نشست تصویرگران کتاب کودک و نوجوان

آن چه می خوانید متن دومین نشست تصویرگران کتاب کودک و نوجوان است که چهاردهم مرداد ماه ۸۰ برگزار شد.

در این نشست محمدعلی کشاورز، محمدرضا دادگر، آراسته رزاقی، فریده شهبازی، پرویز اقبالی، فرشید شفیعی، محمدعلی بنی اسدی، نازنین آیگانی، جمال‌الدین اکرمی، حسین ابراهیمی (الوند)، علی علوی کامران و... حضور داشتند.

مهدی حجوانی گرداننده جلسه، موضوع نشست دوم تصویرگران کتاب کودک را «بحران تصویرگری در ایران» معرفی کرد و میهمانان در ادامه به بحث و بررسی در مورد این موضوع پرداختند.

حجوانی: تصویرگری کتاب کودک، بیشتر شکل تجربی دارد تا این که مبتنی بر آموزش باشد. البته، با علم به این که قرار نیست خلاقیت را با آموزش ایجاد کرد.

حجوانی: در نشست قبل، به این نقطه رسیدیم که نشست‌های ما می‌تواند پشتوانه‌ای تئوریک ایجاد کند برای امر تصویرگری، این پشتوانه تئوریک، به این شکل می‌تواند ایجاد شود که ما موضوعاتی را که فکر می‌کنیم برای طرح شدن اولویت دارند، فهرست کنیم. هم در قالب میزگرد و هم در قالب سخنرانی‌های انفرادی، دوستان حاضر در جلسه و یا دوستان دیگر، مباحثی را طرح کنند و بعد از طرح مباحث، بقیه دوستان، درباره آن موضوع، حرف‌هایشان را بزنند تا در نشریه منتشر شود. قبل از شروع سخنرانی و میزگرد، دوستان می‌توانند اخبار مربوط به تصویرگری کتاب کودکان را مطرح کنند و همدیگر را بیشتر در جریان اتفاقات و تحولات بگذراند.

ما در جلسه قبل، محورهایی را تعیین کردیم که دوستان، آن‌ها را پیشنهاد کردند. یکی از این محورها، تعریف تصویرگری کتاب کودک و ارتباط آن با حوزه‌های دیگری مثل گرافیک و نقاشی است. دیگر، بحث بحران تصویرگری است و راه‌حل‌ها، نظریه‌های جهانی جدید در باب تصویرگری کتاب کودک، تصویرگری هنری و تصویرگری عامه‌پسند، بحث کمیک استریپ‌ها، بحث وضعیت تصویرگری متون علمی و آموزشی و تصویرگری کتاب کودک، از دیدگاه روان‌شناسی هم از دیگر محورهایی بود که دوستان پیشنهاد کردند. ما در آن جلسه، تصمیم گرفتیم برای مشخص‌تر شدن محورهای بحث، موضوع این جلسه را بحران تصویرگری کتاب کودک قرار دهیم.

قبلاً در فصلنامه «پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان»، شماره ۱۱ و ۱۲ که ویژه‌نامه تصویرگری کتاب کودک بود، میزگردی با حضور ابراهیم حقیقی، فیروزه گل محمدی، کریم نصر، زهره قایینی و محمودرضا بهمن‌پور برگزار شد. موضوع میزگرد، همین بحران تصویرگری بود. در آن جا دوستان به محورهایی رسیدند که من آنها را می‌توانم در این جا تکرار کنم تا این جلسه بتواند به نوعی، ادامه بحث‌های آن جلسه هم باشد. من محورها را تک تک خدمت شما عرض می‌کنم، شما هم می‌توانید بگویید که مثلاً «این محور اصلاً مشکل تصویرگری کتاب کودک نیست» و هم می‌توانید بگویید که «هست و من هم می‌خواهم محور جدیدی را پیشنهاد کنم». ممکن است کسی اعتقاد داشته باشد که این حوزه اصلاً بحران ندارد و من اگر این بحث را مطرح نکردم، به این دلیل بود که فکر نمی‌کنم کسی وجود داشته باشد که فکر کند تصویرگری کتاب کودک ما، وضعیت بحرانی نداشته و ندارد. به همین علت، اصل را بر این می‌گیریم که همه بحران را قبول دارند. منتهی باید ریشه‌یابی‌اش کرد، شاخصه‌های بحران را گفت و احیاناً راه حل ارایه داد و یا در جلسات بعد، راجع به آن محورهای خاص صحبت کرد.

یک محور، بحث فقدان آموزش‌های کافی در این عرصه است

و این که تصویرگری کتاب کودک، بیشتر شکل تجربی دارد تا این که مبتنی بر آموزش باشد. البته، با علم به این که قرار نیست خلاقیت را با آموزش ایجاد کرد. اصلاً نمی‌شود خلاقیت را آموزش داد و دانشکده هم معجزه نمی‌کند. اما در همان حدی که آموزش می‌تواند تأثیر داشته باشد، ممکن است ۲ درصد باشد و یا ۱۰ درصد، در حد همان ۲ درصد، به نظر می‌رسد که آموزش‌ها کافی نبوده.

یک بحث، بحث کمبود متن‌های ادبی مناسب است. وقتی متن ادبی موجود نباشد که تصویرگر را سرشوق بیاورد که تصویرگری کند، خودش بحران زاست. یکی دیگر، مشکلات اقتصادی این عرصه و جاذبه شغل‌های دیگر، مثل کارهای تبلیغاتی و گرافیکی است. مشکلات اقتصادی، از یک طرف اقتصاد نشر است که چاپ کتاب مصور و مثلاً چهار رنگ، برایش دشوار است و معمولاً ناشران شانه خالی می‌کنند و از طرف دیگر، دستمزد تصویرگر است. درآمدی که تصویرگر دارد، آن قدر کم است که اصلاً نمی‌توان گفت ما تصویرگر کتاب کودک حرفه‌ای در کشور داریم. یکی دیگر، ضعف نهادهای انتشاراتی به نسبت مطبوعات است. مطبوعات ما عموماً در این دوره فعال‌تر از انتشاراتی‌ها بوده‌اند. به همین دلیل، تصویرگران بیشتر به طرف کار مطبوعاتی سوق پیدا کرده‌اند. کار مطبوعاتی هم کاری است که نیاز به سرعت دارد دست باید تند باشد، جای تأمل نیست که بگویید «من یک ماه می‌خواهم فکر کنم تا به کشف تازه‌ای برسم.»

کار مطبوعاتی این فرصت‌ها را به تصویرگر نمی‌دهد. همین مشکل برای ادبیات هم وجود دارد و این باعث می‌شود که تصویرگری، بیشتر وجهه مطبوعاتی پیدا کند. کمبود نقد تصویرگری و پژوهش‌هایی در باب مسایل تصویری، یکی دیگر از مسایل است که با همان بحث آموزش هم بی ارتباط نیست. نقد تصویرگری در کشور ما، هیچ وقت به یک جریان تبدیل نشده است. ما نقدهای پراکنده‌ای در مجلاتی داشته‌ایم که از سر ذوق و سلیقه شخصی، کسی قلم به دست گرفته و مجموعه آثار یک تصویرگر را نقد کرده است. مثلاً من دست نوشته‌های شماره ۴۶ کتاب ماه را نگاه می‌کردم، دیدم که خانم شهره کائدی، مجموعه آثار بهرام خائف را نقد کرده است. در جایی، آقای کشاورز، مجموعه آثار غلامعلی مکتبی را نقد کرده است. این‌ها تکه‌هایی بوده که هرگز شکل یک جریان ثابت را به خودش نگرفت. یعنی ما کمبود نقد تصویرگری و پژوهش، در زمینه تصویرگری داریم.

یک مشکل، اصولاً ناشناخته ماندن تصویر و کودک، در ذهن جامعه است. جامعه‌ای که نمی‌خواهد برای کار فرهنگی هزینه کند و اصلاً به اهمیت کار فرهنگی و به اهمیت نقش تصویر در دنیای کودک و نقش ادبیات در دنیای کودک نرسیده تا بخواهد برای آن هزینه کند. جامعه برای خیلی چیزها هزینه می‌کند، ولی برای این چیزها هزینه نمی‌کند. به همین دلیل این مشکل، فرآیند حرفه‌ای شدن تصویرگری را مسدود می‌کند. عدم تشکل تصویرگران که همدیگر را نمی‌بینند، جمع نمی‌شوند، جایی برای اجتماعشان نیست و برای تشکیل انجمن همت نکرده‌اند، نیز یکی از مشکلات جدی این حیطه است. البته، شاید پیشینه نداشته‌اند. خیلی از کارهایی که ما خواستیم در این کشور انجام دهیم، الگوی قبلی نداشته تا بخواهیم از تجربه آنها استفاده کنیم. احساس کردیم هر کاری را باید از صفر شروع کرد چون کار هنرمند، گاهی جنبه فردی دارد، یعنی هنرمند بیشتر نیاز دارد به خلوتی که در آن خلوت، خودش با خودش تنها باشد و کار خلق کند، کم‌تر به طرف حرکت‌های جمعی و کار گروهی رفته است. اصلاً کار گروهی در کشور ما همیشه ضعیف بوده.

نبود جشنواره‌ها و رقابت‌های متعدد در این عرصه هم یک بحث دیگر است. اینها، محورهایی بودند که در آن جلسه، دوستان مطرح کردند. حالا اگر دوستان محورهای دیگری دارند، بگویند تا بحث در مورد آنها را شروع کنیم.

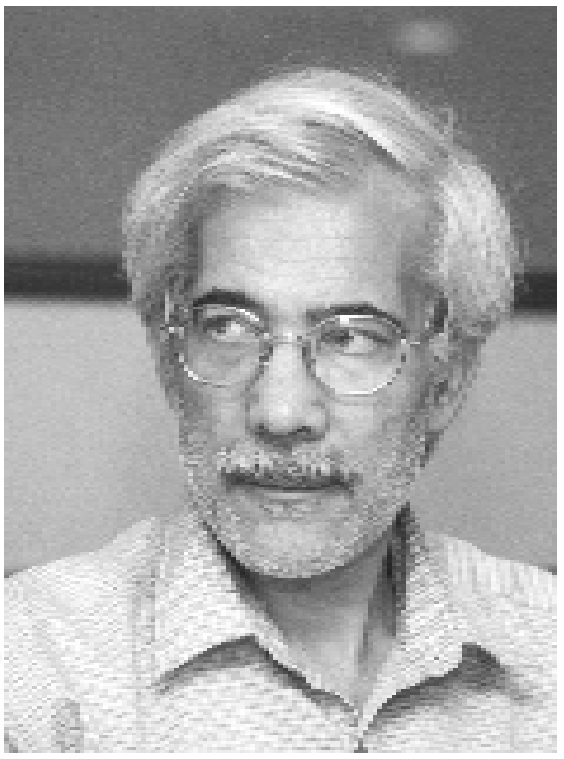
شهبازی: شما مواردی را فرمودید که علل وجود بحران بودند. من نمی‌دانم که ما در این‌جا راجع به چه چیزی می‌خواهیم صحبت کنیم. آیا ما باید برای این مورد راه حل پیشنهاد کنیم یا دنبال مشکلات جدیدتر بگردیم؟ ولی همان‌طور که من صحبت‌های شما را یادداشت می‌کردم، نکاتی به نظرم رسید در مورد بعضی از این موارد که من آن‌ها را می‌گویم تا باب صحبت باز شود.

حجوانی: بله، می‌خواهیم بدانیم کجا ایستاده‌ایم وضعیت‌مان چگونه است خوب است؟ بد است؟ کجا داریم می‌رویم؟

شهبازی: در این که وضعیت خوب نیست، شکی نیست. برای این که عملاً نمی‌شود حرفه تصویرسازی را به عنوان یک حرفه دنبال کرد. با وضعیتی که این کار از نظر اقتصادی، حمایتی و حقوقی دارد، کم‌تر کسی می‌تواند به عنوان حرفه، این کار را دنبال کند. وقتی هم که چیزی به عنوان حرفه اصلی دنبال نشود، طبیعی است که چندان به جایی نمی‌رسد. اگر قرار باشد که ما از جای دیگری نان دربیاوریم و در اوقات فراغت، مشغول این کار شویم، فرصت و فراغتی نمی‌ماند که به این کار بپردازیم. یکی از مشکلات بزرگش، این است که بنا نیست کسی به عنوان یک حرفه، از این راه زندگی کند. من فکر نمی‌کنم جاهای دیگر دنیا که تصویرسازی مطرح می‌شود و می‌تواند خودش را نشان دهد، تصویرسازها این گونه کار و زندگی کنند. در بهترین حالت، دستمزد، کفاف زندگی تصویرگر را نمی‌دهد. این خود، یعنی این که بحران وجود دارد و اصلاً معلوم نیست که این بحران را باید چگونه حل کرد؛ چون خیلی اساسی و به بسیاری از چیزهای دیگر وصل است. نمی‌توانیم از هنرمندان هم توقع داشته باشیم که ریاضت بکشند و روزه بگیرند. در این صورت، من فکر نمی‌کنم که هنری مثل تصویرسازی، بتواند در حالت ریاضت و روزه شکوفا شود.

شما گفتید که بودجه نشر و دستمزد تصویرگران پایین است که به همین صحبتی که من داشتم، برمی‌گردد. در واقع، ما یا به دلیل عدم انسجام و یا همان مشکلات اقتصادی، نمی‌توانیم جامعه را قانع کنیم تا حقوق واقعی ما را بپردازد. گفتید که تصویرگرها به کارهای مطبوعاتی تمایل پیدا می‌کنند و کار مطبوعاتی سرعت می‌خواهد. من فکر نمی‌کنم تصویرساز بخواهد فقط مصرف‌کننده تصویرها باشد. او نیاز خود را به تصویر که مجموعه‌ای از عکس و تصویر و چیزهای دیگر است، ناآگاهانه فقط به دلیل این که به آن سرعت دهد و ارزان‌تر تمام شود، به تصویرسازی تبدیل کرده است. از طرف

شهبازی: مصرف تصویرسازی غلط است. شاید با دوستان، در چنین جلساتی ، به الگوهایی برسیم که حداقل اگر نمی خواهیم زیر بار این برویم، یک جوری تعدیلش کنیم. یعنی اگر مدیران مطبوعات، تصویرسازی را درست نمی‌فهمند، نگذاریم از تصویرسازی، استفاده ارزان و سردستی کنند.



دیگر، عمده نشریات ما، وقتی که مقاله‌ای دارند و برایش عکس ندارند، فوری به سراغ تصویرساز می‌روند. در واقع، مدیران نشریات هستند که چنین استفاده‌ای می‌کنند، وگرنه طبیعت مطبوعات، تصویرگری سریع و سردستی نیست. اگر قرار است روی جلد هفته‌نامه‌ای تصویرگری شود، این از سنگین‌ترین و قوی‌ترین نوع تصویرسازی محسوب می‌شود که وقت کافی هم می‌خواهد. ولی می‌بینیم که در مطبوعات، استفاده غلط از تصویرسازی می‌شود. مجلاتی منتشر می‌شوند که از اول تا آخرشان، کیفیت زیراکس دارد. چون فقط سیاه و سفید چاپ می‌شوند.

مصرف تصویرسازی غلط است. شاید با دوستان، در چنین جلساتی ،به الگوهایی برسیم که حداقل اگر نمی‌خواهیم زیر بار این برویم، یک جوری تعدیلش کنیم. یعنی اگر مدیران مطبوعات، تصویرسازی را درست نمی‌فهمند، نگذاریم از تصویرسازی، استفاده ارزان و سردستی کنند.

کشاورز: چیز عجیبی است که در اکثر جلساتی که این گونه تشکیل می‌شود، نگاه‌ها بلافاصله به خارج می‌رود و این از بابتی، باعث تاسف است و از بابتی هم درست است. ما باید نگاه به خارج از مرزها داشته باشیم. منتهی برای این نگاه به خارج، باید یک تعریف درست و حسابی داشته باشیم. تا به حال، متأسفانه، تعریفی ارایه نشده است و عموم نگاه‌ها و توجه‌ها به خارج، به این ترتیب هست که آن‌ها به جاهایی رسیده‌اند، ما عقب مانده‌ایم و حالا برای این که عقب نمانیم، باید عیناً رفتار آن‌ها را کپی کنیم. غافل از این که اگر آن‌ها به پایگاهی رسیده‌اند، پیشینه و گذشته‌ای داشتند. مسیر و پله‌هایی را طی کرده‌اند و به جایی رسیده‌اند. ما چه کرده‌ایم؟ امسال ما با سال گذشته چندان فرقی نکرده است. اگر چهار تصویرگر، پارسال تولیدات و سفارش بیشتری داشتند و حالا سفارش کمتر شده، این بحران تصویرسازی می‌شود؟ قضیه این است؟ یا نه، ریشه‌های دیگری دارد که باید به آنها پرداخته شود؟ به اعتقاد من، اصلاً بحرانی وجود ندارد. مشکلات در همه زمینه‌ها وجود دارد و بخشی از آن هم در تصویرسازی کتاب کودک و نوجوان، به چشم می‌خورد.

اگر نگاه‌مان را عوض کنیم و بدانیم که وظیفه‌مان چیست در قبال این تخصص‌ها و فعالیت‌هایی که به عنوان تصویرگر داریم، قضیه ساده‌تر می‌شود. اگر قرار است نجات پیدا کنیم، بزرگ‌ترین و بهترین نیرو در خودمان است. متوسل شدن به این و آن، ممکن است موقتاً ما را از یک بحران موردی نجات بدهد، اما در درازمدت، می‌بایستی متکی به توانایی‌های خودمان باشیم. باید ببینیم که در عالم تصویرسازی، در کجا قرار گرفته‌ایم، چه کرده‌ایم و پیشینه‌مان چه بوده؟ آیا افتخاراتی داریم یا نداریم؟ و این که بعضی اسم آن را بحران می‌گذارند، بر چه اساس است؟ تعریف غیربحران‌شان چیست و تعریف بحران‌شان چیست؟ آیا این مد نیست؟ اپیدمی نیست؟ هر چه که قدری دچار مشکل می‌شود، می‌گویند: «بحران» اقتصاد مملکت دچار بحران شده! سیاستش دچار بحران شده! دیگر مد شده، تصویرگری هم دچار بحران شده.

کدام تصویرگری؟ چه داشتیم؟ اگر داشتیم، چه چیزی از آن کم شده؟ ۱۵-۱۰ نفری که به عنوان تصویرگران نسبتاً مطرح جامعه ما هستند، مگر کار نمی‌کنند؟ مگر کارشان ضعیف شده؟ درست است که به این‌ها سفارش داده نمی‌شود، اما این را که نمی‌توان بحران نامید. بحران جای دیگر است، چیز دیگر است، مشکلات دیگر است. در حد و وسع ما هم نیست که بخواهیم آن‌ها را حل کنیم. مثلاً میزگردهایی که شما ۳-۲ سال پیش داشتید و دوستان در مورد مسایل تصویرگری صحبت کردند، چه کردند؟ جز بعضی از تعاریف، بعضی از درددل‌ها و طرح پاره‌ای ازمسایل. نتیجه‌اش چه شد؟ بعد از آن ماجرا چه اتفاقی افتاد؟ چه کسی به سبب این که مشکلی را مطرح کردید، از شما تشکر کرد و راه حلی ارایه داد؟

این جلسه هم همین طور است. حالا این حرف‌ها در کتاب ماه انعکاس داده شود، چه کسی می‌خواند؟ و اگر بخواند، چه می‌گوید؟ این صحبت‌ها قدری باد هواست. نشستن و صحبت کردن و چایی خوردن و خداحافظ شما. ما به هیچ نتیجه‌ای نخواهیم رسید، اگر بخواهیم گرد این مسایل بچرخیم. باید آستین بالا بزنیم و کار کنیم. ممکن است که جامعه پذیرش داشته باشد و ممکن است که نداشته باشد. اگر پذیرش داشته باشد، به این معناست که ناشران به سمت تصویرگران بیایند، کار خوب مطالعه کنند و بکوشند ذائقه کودکان و نوجوانان را اصلاح و تقویت کنند. اگر اسم این را بحران بگذاریم، اسم آن، حل بحران می‌شود. راه دیگری ندارد. از آن طرف هم می‌بینیم که هیچ ناشری تن به این قضایا نمی‌دهد. به قول خانم شهبازی، دنبال این است که دو تا کتاب بیشتر چاپ کند و معیشت خود را سامان دهد. حالا توقع داریم که این بحران حل شود و یا اگر مشکلی در کار تصویرگری هست، کجا جبران شود؟

من معتقدم که عمده‌ترین نیرو باید سر مسایل آموزشی گذاشته شود. الان واقعاً دانشگاه‌ها چه می‌کنند؟ ۴-۳ سالی هست که رشته‌های تصویرسازی و تصویرگری هم در دانشگاه‌ها تاسیس شده. محصول این دانشگاه‌ها چه بوده؟ استادانی که در این زمینه‌ها تدریس می‌کنند، چه کسانی هستند؟ چقدر توانایی دارند که بتوانند چند تصویرگر تربیت کنند؟ عمده کسانی که من از دور و نزدیک آنها را می‌شناسم، کسانی هستند که به صورت خودجوش و به صورت فردی، ارتقا پیدا کرده‌اند و به حدی رسیده‌اند که جامعه هم از آنها استفاده می‌کند. کدام یک از اینها دانشگاه طی کرده‌اند؟ اگر هم طی کرده‌اند، دانشگاه ما چیزی به آنها نمی‌دهد؛ چون چیزی در این زمینه ندارد.

عمدتاً افراد، خودشان ،با زحمت خودشان به جایی رسیده‌اند. آقای دادگر، کدام دانشگاه را برای تصویرگری طی کرده و به این مرحله رسیده است؟ خانم خسروی، به کجا مراجعه کرده، کار یاد گرفته که حالا این موفقیت‌ها را کسب کرده است؟ باید قدری برگردیم و ببینیم واقعاً نیازهای جامعه ما چیست؟ آیا مشکل چهار تا مجله یا چهارتا کتاب است یا نه؟ فکر می‌کنم در جشنواره ششم کانون بود که بیانیه‌ای را برعهده من، به عنوان عضوی از هیأت داوران، گذاشته بودند و من این بیانیه ده ماده‌ای را آنجا خواندم. خواندن این بیانیه، باعث شد که سال آینده، داور نباشم. گفتند این همه را می‌زند و حتی به کانونی که از آن حق الزحمه می‌گیرد، رحم نمی‌کند.

می‌گوید یکی از مقصرترین تشکیلات، کانون است که نمی‌تواند تصویرگری ما را به جایی برساند. یا مثلاً سازمان پژوهش، سالانه

کشاورز: کدام تصویرگری؟ چه داشتیم؟ اگر داشتیم، چه چیزی از آن کم شده؟ ۱۵-۱۰ نفری که به عنوان تصویرگران نسبتاً مطرح جامعه ما هستند، مگر کار نمی‌کنند؟ مگر کارشان ضعیف شده؟ درست است که به این‌ها سفارش داده نمی‌شود، اما این را که نمی‌توان بحران نامید. بحران جای دیگر است، چیز دیگر است، مشکلات دیگر است. در حد و وسع ما هم نیست که بخواهیم آن‌ها را حل کنیم.

چیزی در حدود دویست میلیون کتاب درسی تولید می‌کند. در بخش تصویرسازی برای کتاب‌های علمی و غیرعلمی چه کرده؟ واقعاً چند نقاش زبردست در آن جا برای کتاب‌های درسی این مملکت کار می‌کنند؟ همین طور دیگر مراکز دولتی، این‌ها چه می‌کنند؟ این‌ها که دست‌شان باز است، بودجه هم دارند، هیچ مشکلی هم ندارند. آیا کسی در این جا به بحث مدیریت اشاره کرد؟ واقعاً ضعیف است. مدیریت فرهنگی عموماً ضعیف است و این مشکلات باقی است. ما اگر تا ابد هم این جلسات را داشته باشیم و بحث و بررسی کنیم، به نتیجه اجرایی و علمی نخواهیم رسید. مشکل ما یا به عبارتی، نیاز ما این است که جلسات علمی داشته باشیم و با مراکزی که در ارتقای امر تصویرگری مؤثر هستند، در ارتباط باشیم و بتوانیم آنها را هدایت و راهنمایی کنیم. اگر هم قرار است که در این جا بحث و بررسی شود، بایستی نتایجی به دست آید که به مراکز مؤثر ابلاغ گردد تا آنها قضیه را پی‌گیری کنند. منتهی تا آن زمان، شاید قدری طول بکشد. حالا که ما جمع شده‌ایم و دغدغه تصویرگری را داریم، بهتر است خودمان آستین بالا بزنیم و کاری بکنیم.

من به صورت تلفنی، خدمت آقای حجوانی عرض کردم که ما می‌توانیم برای ارتقای سلیقه جامعه‌مان، دست به کارهایی بزنیم. فرض کنید می‌توانیم تمایزی بین تصویرگران ناشی و تازه به میدان آمده، با تصویرگران با سابقه و ناشران ناشی که دنبال پول هستند، با ناشران مسؤول، قایل شویم و خطی بکشیم، نه خط رسمی جدی. یکی از این موارد و معیارها این هست: در هر ماه یا در هر دو ماه، به تناسب موردی که پیش می‌آید، آثار تصویرگری آن ماه را معرفی کنیم. خود این، هم به جامعه ضابطه می‌دهد، هم معیار می‌دهد و هم به نوعی، نقد مثبت است.

لزومی ندارد که همیشه نقدهای ما منفی باشد و دشمن تراشی کنیم. هر کسی که بخواهد قلم بزند و یک نفر را بکوبد، طبیعتاً برای خودش دشمن ساخته است. حالا اگر بخواهیم از این مورد پرهیز کنیم و از آن طرف هم کسانی را که واقعاً توانایی دارند، ارتقا دهیم، بهتر است بیاییم این‌ها را مطرح کنیم. چندین حسن دارد: وقتی که ما یک کتاب تصویر شده خوب را به جامعه معرفی کنیم، طبیعتاً هم ناشر و هم تصویرگر مطرح خواهد شد. سبک و سیاق او مؤثر خواهد بود. این تجربه را به صورت غیرمستقیم، همه ما داشته‌ایم. خاطرتان هست که در همین دوسالانه‌های تصویرگری، به محض این که آثار دو یا سه نفر به عنوان آثار برتر مطرح می‌شد، از فردا بقیه تصویرگران دنبال این بودند که آثارشان شبیه آنها شود و الان هم در بازار می‌بینیم یک حالت تقلید به وجود آمده است. حالا از یک دیدگاه، ممکن است بد باشد، ولی از دید دیگر خوب است. ما نمونه‌های خوب را معرفی می‌کنیم تا دیگران به آنها تاسی کنند. این یکی از موارد است.

مورد دیگر این است که بعد از تهیه گزارش‌هایی از مراکز آموزشی مربوط به تصویرگری و رشته‌های گرافیک، اینها را نقد کنیم؛ نقد علمی و اگر مشکلی هست، به دنبال ریشه‌های آن باشیم. آیا این مشکل در خودمان است؟ ما همه دوست داریم که کار کنیم؛ منتهی مثلاً کار ارجاع نمی‌شود. البته، کار ارجاع می‌شود، اما اولین حرف ناشر این است که فلانی کاری کن که همه کتابم فروش برود و هم اگر شد در «بولونیا» جایزه بگیرد. خب، نگاه غلط است که بخواهد حتماً در «بولونیا»، «براتیسلاوا» و امثال این‌ها مطرح شود. مگر آن جا چه خبر است؟ آیا معیارهایی که در آن جا برای تصویرسازی دارند و براساس آن معیارها آثار را انتخاب می‌کنند و جایزه می‌دهند، درست است؟ چرا؟ چون پیش‌تر از ما آغاز کرده‌اند و طولانی‌تر کار کرده‌اند و غربی هستند؟ ما چشم‌مان را باید از آن جا برداریم و بیاییم داخل خودمان.

ما ذخیره‌های تصویری بسیار غنی و سرشاری داریم که متأسفانه در دانشگاه‌ها، به هیچ وجه به آنها مراجعه نمی‌شود. هیچ کدام از دانشجویان، به راحتی نمی‌توانند به سراغ آنها بروند. متأسفانه، بعضی از استادان (من شنیده‌ام و دیده‌ام) نسبت به ذخیره‌های گذشته، دشمنی دارند و این برخورد باعث می‌شود که ما «میکی موس» را ترجیح می‌دهیم. ناشر هم کتاب‌های کارتونی را ترجیح می‌دهد. تلویزیون ما به صورت مرتب، از این نمونه‌ها پخش می‌کند. سلیقه‌ها به این سمت گرایش می‌یابد.

یک مثال فرعی می‌زنم: وقتی که مدام، انواع پفک تبلیغ می‌شود، دیگر انجیر، بادام زمینی، توت خشکه و نخود کشمش کم‌کم کنار می‌رود. در صورتی که تمام پزشک‌ها، کارشناسان و تغذیه‌شناسان می‌دانند و اعلام کرده‌اند که در این پفک، هیچ چیز نیست. حالا عین این ماجرا در کارتون‌هاست. انواع و اقسام کارتونها، از تلویزیون پخش می‌شود و سلیقه‌ها را عوض می‌کند. ما هم در این جا دست و پا می‌زنیم که مثلاً تصویرسازی را اصلاح کنیم. حالا ما باید اصلاح کنیم یا دیگران مسئول هستند؟ تلویزیون، مسئول است. کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، مسئول است که متأسفانه بعد از انقلاب، هنوز نتوانسته چند چهره شاخص به جامعه معرفی کند. سازمان پژوهش که مسئولیت تولید دویست میلیون کتاب درسی را دارد. مسئول است کاری بکند. چرا ما؟ بنشینیم، غصه بخوریم، بحث کنیم، حرف بزنیم، در مجله هم چاپ شود، بعد هم بایگانی شود، بعد هم خداحافظ شما ! اناالله و اناالیه راجعون! کاری بکنیم که واقعاً اثرگذار باشد.

من معتقدم که باید نگاه‌مان را به این جریان تصویرگری عوض کنیم. باید نوع دیگری نگاه کنیم. به هر حال، خودمان باید در حد توان‌مان، کارهایی بکنیم؛ عرض کردم مثلاً معرفی بهترین‌ها، اعم از آثار و یا افراد برجسته. مثلاً کسی آثار برجسته خانم خسروی را در این‌جا معرفی کند. چرا پیشکسوتان تصویرگری، آثارشان در این جا مطرح نمی‌شود؟ شاید این پیشنهاد باشد، گلایه نیست؛ چرا خانه کتاب به برگزاری نمایشگاهی از آثار تصویرگران سرشناس، اقدام نمی‌کند؟

ما باید نگاه جامع‌تر داشته باشیم. تنه درخت تصویرگری، مشکل

حجوانی:
آقای کشاورز فرمودند که ما تصویرگری نداریم که بحران داشته باشد، اما خودشان کلی محور از شرایط بحرانی گفتند. البته، جلسه ما قرار نیست که هم مشکل را ریشه یابی و هم عنوان کند و هم لزوما ً یک اقدام عملی برای رفع آن انجام دهد

اقبالی: ده‌ها نفر در رشته نقاشی فارغ‌التحصیل می‌شوند، اما نمی‌دانند کجا کار کنند. خب، شما مدیریت داشته باشید، هدایت نیرو را هم داشته باشید، یک بستر هنری را هم آماده کنید و در اختیار جامعه قرار بدهید، یک عده هم صاحب کار می‌شوند. نه این که این راه را ببندید و بگویید هیچ‌کس نباید در این راه کار کند. اصلاً این قضیه چه معنی دارد؟ پس، می‌بینید که ما اگر مدیریت صحیح داشته باشیم، بسیاری از مشکلات برطرف می‌شود

دارد و ما داریم به این می‌پردازیم که مثلاً این برگ کمی زرد شده، آن شاخه فلان جور است و غیره. بگیریم که این‌ها را درست کردیم، تنه را چه کنیم؟ بپردازیم به ریشه و تنه، انشاءا... بقیه موارد هم خود به خود اصلاح خواهد شد.

حجوانی: آقای کشاورز فرمودند که ما تصویرگری نداریم که بحران داشته باشد، اما خودشان کلی محور از شرایط بحرانی گفتند. البته، جلسه ما قرار نیست که هم مشکل را ریشه‌یابی و هم عنوان کند و هم لزوماً یک اقدام عملی برای رفع آن انجام دهد. همیشه اصلاح هر امری، اول از شناخت آن مشکل شروع می‌شود و بعد، طرح آن در جامعه. این که شما می‌فرمایید «کانون» مشکل دارد، «آموزش و پرورش» مشکل دارد، وظیفه ما این است که آن را پی‌گیری کنیم، به سراغ مسؤولان آن جا برویم، سؤال کنیم که شما چه کرده‌اید؟ چرا کاری نمی‌کنید؟ آیا کاری می‌کنید؟ آنها هم حرف‌های‌شان را بزنند و باز هم شما حرف‌تان را بزنید و بالاخره، از همین جا شروع می‌شود و کار ما فعلاً، رسیدن به همین موارد و جمع‌بندی آن‌هاست. بیشتر این اتفاقات، بیرون از این جلسه می‌افتد. در این جلسه، کار دیگری جز درست حرف زدن، درست ریشه‌یابی کردن و درست جمع‌بندی کردن از ما برنمی‌آید. اصل اتفاق، اتفاقی است که بیرون می‌افتد و ممکن است اتفاق نیفتد. به هر حال، ما در این جا کارمان را می‌کنیم.

شاید بشود فضایی در خانه کتاب ایجاد کرد که مجموعه آثار یک تصویرگر، به صورت ساده،روی دیوار نصب شود. دوستان آثار را ببینند، یادداشت‌هایی بردارند و سیر تصویرگری او را ارزیابی کنند. سپس جمع‌بندی‌های‌شان را در جلسه، با حضور تصویرگر، ارایه دهند. این‌ها کارهایی است که ما می‌توانیم انجام دهیم.

اقبالی: من طی این چند سالی که در زمینه تصویرگری مطالعه داشته‌ام، نکاتی به نظرم می‌رسد که فکر می‌کنم اگر در این جا این نکات را بگویم، بد نیست و شاید قدری تأثیر داشته باشد. من معتقدم که اصلاً جامعه ما یک جامعه بحران‌زده است؛ مخصوصاً در مسایل اجرایی، دچار بحران‌های بسیار شدیدی است و همین بحران‌ها مانع شکوفایی و به نتیجه رسیدن استعدادها می‌شود. مملکت ما از نظر داشتن استعداد، کم و کسری ندارد. ما در تمام زمینه‌ها، استعدادهای بسیار زیادی داریم، همه دنیا به این اذعان دارند. در زمینه‌های علمی و حتی آموزشی، ما استعدادهای خیلی بالایی داریم. در ورزش هم همین طور و از جمله در زمینه هنر. اما چه اتفاقاتی می‌افتد که این استعدادها به نتیجه نمی‌رسد؟ چندجور بحران در کشور ما وجود دارد، ولی به تناسب آنها بسیاری از کشورهای دیگر، این طور نیست.

یکی از آن بحران‌ها که آقای کشاورز هم به آن اشاره داشتند، بحران مدیریت است. این واقعاً در مملکت ما یک بحران است. مدیران ما سه دسته بیشتر نیستند. مدیرهایی هستند که لایق و دلسوزند، اما تعدادشان کم است. گروه دیگر، متأسفانه بیش از این که مدیر باشند، سارق به حساب می‌آیند. فقط می‌آیند که بدزدند و ببرند. چنین مدیری هیچ نوع طرح و برنامه‌ای ندارد و هیچ نوع اقدامی هم نمی‌کند. یک مدیر دیگر هم داریم که از روی بی‌لیاقتی، به این پست و مقام رسیده است. تعداد این دو دسته دوم و سوم، متأسفانه، خیلی زیاد است و همین باعث شده که ما الان دچار بحران باشیم. اگر ما به هویت فرهنگی‌مان قدری توجه کنیم، من از شما می‌پرسم، فکر می‌کنید بهترین دوره تاریخی در مدیریت‌های فرهنگی و مخصوصاً در زمینه هنری و مخصوصاً در نقاشی، کدام دوره بوده است؟ من مطالعه‌ای روی این دوره‌ها داشته‌ام تا ببینم تمرکز قدرت از یک طرف و تمرکز جمع‌آوری نیروها و هدایت آنها، در هر دوره، به چه شکلی انجام شده است.

شاید باورتان نشود، بهترین و درخشان‌ترین دوره‌ای که من در دوره‌های تاریخی دیدم، دوره تیموری بود. مثلاً دوره‌ای که آدمی مثل سلطان حسین بایقرا شاه است و امیرعلی شیرنوایی وزیر، جالب این جاست. می‌بینیم که اینها می‌روند و تمام استعدادهایی را که در مملکت وجود دارد، کشف می‌کنند. دلیل این مدیریت قدرتمند، آن دوره درخشان تصویری است که برای ما به یادگار گذاشته‌اند. حالا به همان تناسب، شما دو دوره اخیر را نگاه کنید؛ دوره پهلوی و جمهوری اسلامی. با وجود این که ابزارهای قدرت، ابزارهای تکنولوژی و فن‌آوری گسترش پیدا کرده و این همه استعداد در مملکت وجود دارد، می‌بینیم که تمام استعدادها هدر می‌رود. به سبب این که چند چیز ندارند؛ اولاً این که به دنبال کشف نیستند تا بتوانند استعدادی را کشف کنند و آن را به دیگران بشناسانند. هر کسی موظف است که خودش استعداد خودش را کشف کند، اگر هم کشف نکرد، به درک ! چون این جور چیزها برای مدیران نالایق و مدیران دزد، اهمیتی ندارد که بخواهند در مورد آن بحث کنند. مرحله بعد، هدایت این نیروهاست؛ یعنی وقتی این نیروها را کشف کردیم، آنها را چگونه هدایت کنیم؟ چگونه پرورش دهیم؟ به کجا برسانیم؟ و بعد، چگونه از این نیروها استفاده کنیم؟ این بحران، بحران مدیریت است.

متأسفانه، مدیریت ما هیچ کاری برای استعدادهای‌مان انجام نمی‌دهد. مثلاً هنرمند ما از نظر اقتصادی در مضیقه است. اصلاً ما را به رسمیت نمی‌شناسند. معلوم نیست ما سر پیاز هستیم یا ته پیاز ! نقاش هستیم؟ گرافیست هستیم؟ مرغ هستیم؟ شتر هستیم؟ چه هستیم؟ برای ما هیچ چیز مشخص نکرده‌اند. به همین علت، اصلاً به ما هویت نمی‌دهند. میدان برای شناسایی، میدان به ما نمی‌دهند. چون مدیریت ضعیف است، مدیریت هیچ چیز ندارد، مدیریت اصلاً نمی‌تواند برنامه‌ریزی کند. یکی دیگر از بدبختی‌های مدیریت ما، عدم برنامه‌ریزی است.

شما نگاه کنید، در همین ارشاد، وقتی مدیر یا وزیری حاکم می‌شود، چقدر برای بودجه برنامه‌ریزی دارد؟ این بودجه را چگونه تقسیم می‌کنند؟ یک قسمت از بودجه، صرف خرید آثار می‌شود سؤال می‌کنم: برای کمک به تصویرساز، چند اثر از یک تصویرساز خریده‌اند؟ نقاش را می‌شناسند، مجسمه‌ساز را هم می‌شناسند، می‌دانند که چه کسی است، ولی تصویرساز را نمی‌شناسند. هیچ کس نمی‌آید به تصویرساز بگوید قیمت این اثرت چقدر است. خریدار اثر ما ناشر است. متأسفانه ناشر به چشم بدی به اثر نگاه می‌کند. از نظر حقوقی، نه کسی از ما حمایت می‌کند، نه کسی به ما میدان می‌دهد و نه کسی می‌تواند به ما بگوید که اگر کسی حق تو را خورد، کجا می‌توانی حق خودت را بگیری. مطمئنم که در مسایل حقوقی، هیچ قانونی برای ما تدوین نشده است. بارها شده که پول مرا خورده‌اند از ناشر تا مطبوعاتی.

مشکلات دیگری هم وجود دارد. ما تمرکز نداریم. غربی‌ها دین ما را ندارند، ولی اصول اجرایی دین ما را خیلی خوب به کار گرفته‌اند. یکی از اصول اجرایی دین ما، نظم است. ما در برنامه‌ریزی‌ها و مدیریت‌های خودمان، نظم نداریم، ولی آنها، وقتی به نظم می‌رسند، یک مرکز دایر می‌کنند. وقتی که یک مرکز دایر کردند، نیروهای زبده‌ای را از نظر فکری، نظری و عملی متمرکز می‌کنند و کار را پیش می‌برند. ما هنوز نمی‌دانیم که چگونه باید از نیروهای‌مان استفاده کنیم. صدها فارغ‌التحصیل رشته هنرهای تجسمی، نقاشی، گرافیک و... بیرون می‌آیند، ولی ما برنامه‌ریزی نمی‌کنیم که کاری که باید به آنها بدهیم چیست. چه مسئولیتی باید به این‌ها داد؟ وقتی که در خارج، یک نفر فارغ‌التحصیل می‌شود، باید یک امتحان دیگر هم بدهد. یک گروه تخصصی، از طرف دولت، این امتحان را می‌گیرند

تا اجازه کار بدهند. نه این که هر کس یک کامپیوتر گرفت و به فتوشاپ مسلط شد، کار گرافیکی انجام دهد. نه، این فرد، اجازه کار ندارد.

اقبالی: من آن شماره پژوهشنامه را که آقای حجوانی گفتند، به طور دقیق، بیش از سه بار خوانده‌ام؛ هر دو شماره را. یکی از ایرادهایی که گرفته بودید از استریپ‌ها تولید زیاد تصویر بود. خنده‌دار است. به ما می‌خندند. تمام سعی طراحان و گرافیست‌ها این است که تا می‌شود تصویر تولید کنند. یکی از بحران‌های ما پایین بودن تعداد تصویرهای تولید شده است. ما بحران کمیت تصویر داریم. ما در جامعه‌مان، تصویر کم داریم. مردم ما تصویر کم می‌بینند. حال اگر استریپ به میان می‌آید، می‌خواهد به عنوان یک بستر هنری، چه کار کند؟ می‌خواهد تصویر به جامعه بدهد و با تصویر، هویت ایجاد کند و از طریق آن ارتباط بگیرد این بزرگ‌ترین امتیاز آن است. در حالی که شما به عنوان بزرگ‌ترین اشتباه و غلط موجود در استریپ، از آن نام برده‌اید. استریپ باعث می‌شود ده‌ها تصویرساز کارکشته به وجود بیاید. مگر ما نداریم؟ ده‌ها نفر در رشته نقاشی فارغ‌التحصیل می‌شوند، اما نمی‌دانند کجا کار کنند. خب، شما مدیریت داشته باشید، هدایت نیرو را هم داشته باشید، یک بستر هنری را هم آماده کنید و در اختیار جامعه قرار بدهید، یک عده هم صاحب کار می‌شوند. نه این که این راه را ببندید و بگویید هیچ‌کس نباید در این راه کار کند. اصلاً این قضیه چه معنی دارد؟ پس، می‌بینید که ما اگر مدیریت صحیح داشته باشیم، بسیاری از مشکلات برطرف می‌شود.

حجوانی: البته در جمع‌بندی پژوهشنامه، این نکته نبود که استریپ را مثبت یا منفی تلقی کند. احتمالاً از کسانی که با آنها مصاحبه شده، درمیزگرد بوده‌اند و یا مقاله داده‌اند، به این مطلب اشاره کرده‌اند که آن هم یک دیدگاه بوده و موافق و مخالف، حرف‌هایی زده‌اند.

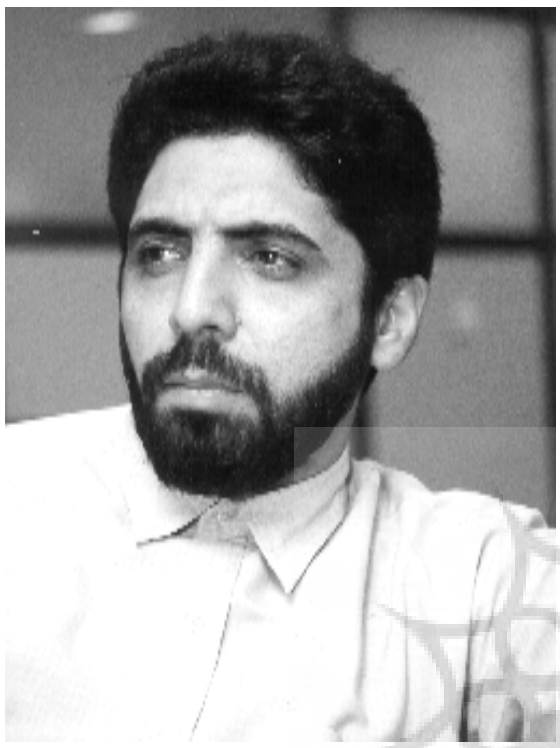
اقبالی: در آن سمیناری که برگزار کردید، متخصص وجود نداشت. ناشرهایی که دعوت کردید یا نویسنده‌ها کسانی نیستند که صاحب‌نظر باشند. در این قاعده، مشکل‌مان این است که نویسنده‌ها می‌آیند راجع به تصویرسازی نقد می‌نویسند. مثلاً نگاه کنید آقای ابراهیمی، راجع به تصویرسازی کتاب نوشته‌اند پر از غلط. از آن کتاب‌هایی که من به دانشجوهایم می‌گویم نه بخرید، نه بخوانید چون ما را در تصویرسازی دچار مشکل می‌کند. ادعاهایی کرده است که جای خیلی بحث دارد.

کشاورز: مقصر خود تصویرگرها هستند. این جلسه را چه کسی راه انداخته؟ یک نویسنده. چرا آمدید؟

اقبالی: آمدیم که حرف‌های نگفته، گفته شود.

حجوانی: خب، آقای اقبالی، شما داشتید می‌گفتید. چون حالا اسم آقای ابراهیمی به میان آمد، اگر به آن نکته تئوریک هم اشاره شود، بحث علمی‌تر می‌شود.

اقبالی: یکی از ادعاهایی که در آن کتاب شده، این است که تکنیک‌ها را آمده در مجموعهٔ ده تکنیک خلاصه کرده و گفته تمام تصویرسازی، همین ده تکنیک است. طوری که استاد ما، آقای شباهنگی که خود استاد تکنیک است، مجبور شد یک ضمیمه برای آن کتاب بنویسد و بگوید آقا! از خر شیطان بیایید پایین. ما خیلی تکنیک داریم در زمینهٔ تصویرسازی که آن را ضمیمهٔ آن کتاب کردند تا جبران کمبودها شود. یعنی نگاه کنید، در بحثی که درباره تصویرسازی می‌کنیم، ابتدا اصول‌شناسی تصویری داریم. وقتی شما از الفبای تصویر صحبت می‌کنید، یعنی نقطه، خط، حجم، سطح، نور و... بعد از آن وارد نیروهای تصویری می‌شوید، بعد وارد ترکیب‌بندی می‌شوید. ترکیب‌بندی، حکم آن انشا یا کتابی را دارد که نویسنده می‌نویسد. ترکیب‌بندی، یعنی همان نوشتهٔ نویسنده، ولی این‌جا زبان فرق دارد. این زبان، زبان تصویر است و آن، زبان نوشتاری. تکیه آقای ابراهیمی، به تصویر، بیشتر از دید کلامی است تا تصویری. ما می‌خواهیم ببینیم اگر می‌آید تصویرسازی دورهٔ جدید را نقد می‌کند، معیار تصویرسازی‌اش چیست؟ معیار نقد تصویرش چیست؟ نتوانسته آن معیارها را به دست بیاورد؛ چون زبان تصویر را نمی‌شناسد. با زبان کلام می‌خواهد تصویر را نقد کند. این بزرگ‌ترین ایراد به کتاب است. اصلاً بحران‌زاست. این کتاب اصلاً قابل عرضه نیست، ولی دخالت می‌کند. این مسئله را امیدوارم به عنوان غیبت نگذارید. من باید این را بگویم؛ چون این نشر پیدا کرده و باید این حرف‌ها گفته شود. نقد این کتاب باید بحث شود.



حجوانی: منظورتان کتاب مصورسازی است؟ انتشارات آگاه. مجموعه‌ای است تئوریک. فارسی‌نویسی برای کودکان، مراحل خلق و تولید ادبیات کودکان، ویرایش و پیرایش. مصورسازی هم یکی از آنهاست.

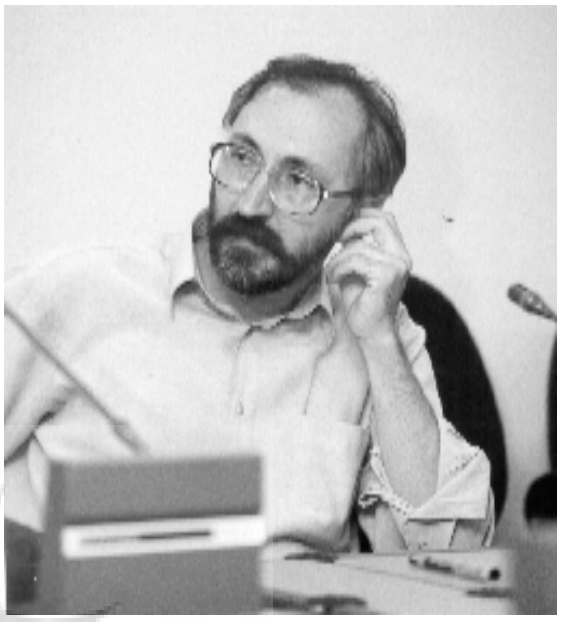
اقبالی: ما چیزی می‌گوییم که مربوط به رشتهٔ خودمان است. دخالت در کار دیگران نمی‌کنیم؛ هرچند روی ادبیات کودک هم مطالعه دارم و می‌شناسم، ولی در حوزهٔ کار خودم دخالت می‌کنم. این کتاب، متأسفانه با ناآگاهی نویسنده نسبت به نوع ساختار تصویر، نوشته شده است. بنابراین، چیزهایی که برای ما در تصویرسازی مهم هست، اصلاً آنجا موردنظر نیست. بحثی ما داریم در تصویرسازی دربارهٔ ترکیب‌بندی و صفحه‌آرایی یا «لی‌اوت». اصلاً کوچک‌ترین اشاره‌ای به این قضیه در آن کتاب نشده است. هویت تصویری اصلاً بحث نشده است. شناخت تصویرساز، یعنی قدرت تصویرسازی از دید طراحی ـ این‌ها چیزهایی است که باید در تصویرسازی بحث شود.

حجوانی: شما مطمئن هستید؟ چون من دیدم که حتی نمونه‌هایی آورده (راجع به تصویرسازی).

اقبالی: بله، نمونه آورده، ولی نتوانسته است حلاجی کند. نتوانسته است نقد و بررسی کند.

من کتاب را بیش از دو یا سه بار خوانده‌ام. من آدم باحوصله‌ای هستم. آن قدر هم بیکارم که تمام مصاحبه‌هایی را که راجع به تصویرسازی است، به دقت می‌خوانم، نظر می‌دهم، حاشیه می‌زنم و بررسی می‌کنم. متأسفانه، این جزو کتاب‌های بسیار بد است. وقتی ما دربارهٔ تصویرسازی بحث می‌کنیم، اولین بحث، شناخت تصویر است، ولی ایشان می‌آید هنر را توضیح می‌دهد. فن را توضیح می‌دهد. وقتی به تصویر می‌رسد، نمی‌تواند تصویر را توصیف کند و بشناساند. تصویر یعنی چه؟ اولین چیزی که باید در تصویرسازی تعریف شود، خود تصویر است. وقتی می‌خواهیم وارد دنیای تصویر شویم، باید بدانیم وارد چه دنیایی شده‌ایم؟ فرقش با دنیای کلامی و صوتی چیست؟ این‌ها توضیح داده نمی‌شود. ما متأسفانه، دچار مشکل

اقبالی: متأسفانه، مدیریت ما هیچ کاری برای استعدادهای‌مان انجام نمی‌دهد. مثلاً هنرمند ما از نظر اقتصادی در مضیقه است. اصلاً ما را به رسمیت نمی‌شناسند. معلوم نیست ما سر پیاز هستیم یا ته پیاز! نقاش هستیم؟ گرافیست هستیم؟ مرغ هستیم؟ شتر هستیم؟ چه هستیم؟



بنی‌اسدی: در حوزه‌های آموزش و پرورش هم کتاب زیاد درمی‌آید که مشکلات فراوانی دارد. دوستان فکر می‌کنم بیشتر از من مطلع باشند. چون قرار است از درون این کتاب‌ها سؤال دربیاید، مؤلف را موظف می‌کنند که حتماً یک سری اطلاعات، حالا اگر متعلق به پنجاه سال پیش هم باشد، در کتابش بگنجاند. علتش این است که می‌خواهند از آن سؤال دربیاورند از کودک بپرسند که مثلاً اولین کار تصویری در کجا انجام شده و از این قبیل سؤال‌ها...

هستیم سر همین قضایا. من هم سعی می‌کنم این‌ها را برای خودم تعریف کنم و یا تعریف‌هایی را که دیگران کرده‌اند، برای خودم جمع‌بندی کنم. حالا کسان دیگری هم هستند. مثلاً خانم میرهادی هم در این زمینه اظهارنظر کرده. او هم دچار مشکل است. هرچند سعی کرده به نقطه‌ضعف‌ها اشاره کند. من پای سخنرانی ایشان در موزهٔ هنرهای معاصر بودم. اشاره می‌کردند به ضعف‌های تصویرسازی که جلسه قبل هم دربارهٔ این موضوع اظهارنظر شد، ولی متأسفانه، این‌ها اصلاً تخصصی نیست. دوستان تصویرساز می‌دانند که قدرت و ضعف طراحی، عامل است برای شناسایی. طرف خط بکشد، مشخص است چقدر خط را می‌شناسد. یعنی ماقبل از این که وارد نقد شویم، بحث می‌کنیم که آقا این اصلاً طراحی بلد است یا نه؟ رنگ بلد است یا نه؟ بعد وارد این مرز می‌شویم که خب حالا ببینیم دنیای تصویری‌اش چگونه بوده. چقدر به من وفادار بوده و این بحث‌ها.

بنی‌اسدی: ببخشید، من می‌خواستم یک توضیح کوچک بدهم که اگر ممکن است یا بحث قبلی را دنبال کنیم یا بحث کتاب را. دربارهٔ کتاب و حتی خود مجموعه هم خیلی جدی می‌شود صحبت کرد. من به زحمت آقای ابراهیمی ارج می‌گذارم. کاری را که انجام داده‌اند، مقدمه است. در حوزه‌های آموزش و پرورش هم کتاب زیاد درمی‌آید که مشکلات فراوانی دارد. دوستان فکر می‌کنم بیشتر از من مطلع باشند. چون قرار است از درون این کتاب‌ها سؤال دربیاید، مؤلف را موظف می‌کنند که حتماً یک سری اطلاعات، حالا اگر متعلق به پنجاه سال پیش هم باشد، در کتابش بگنجاند. علتش این است که می‌خواهند از آن سؤال دربیاورند از کودک بپرسند که مثلاً اولین کار تصویری در کجا انجام شده و از این قبیل سؤال‌ها... به نظرم می‌آید بحث کتاب را بگذاریم برای یک جلسه اختصاصی‌دیگر و موضوع بحران و مسائلی را که درباره آن صحبت می‌کردیم، پیش ببریم.

حجوانی: خوب است. یکی از موضوعات آینده را می‌توان بحث نقد آثار تئوریک تصویرگری در ایران گذاشت که اصلاً پیشینه‌اش چیست؟ از کجا شروع شده و چه مسائلی دارد؟ بحث آقای اقبالی هم بیرون از بحث بحران تصویرگری نبود. بحث ایشان، ذیل یکی از این محورها می‌گنجد و آن، فقدان متون تئوریک مناسب است. آیا اشتباه می‌کنم؟

اقبالی: همین است که شما می‌گویید. بحث من در اصل، به کمبود نقد مربوط می‌شود.

حجوانی: به نظر من خارج از بحث ما نبود و می‌شد که خواهش کرد جمع و جورتر بگویید. آقای دادگر، محورهایی را که تا به حال برشمرده شد، دوستان بحثی را روی آنها ندارند و موافقند که این مشکلات، در تصویرگری ما وجود دارد. مواردی را هم که شما اضافه کردید، از جمله بحران مدیریت، ذیل همین بحث مطرح می‌شود.

دادگر: عرض کنم که در خود تصویرگری، بحرانی وجود ندارد. بحران در مسائلی که به اصطلاح در کنار و در حاشیه تصویرگری هست و آن را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، وجود دارد. دوستان به یک سری از مسائل اشاره کردند. فکر کنم آقای کشاورز و بقیهٔ دوستان بودند که مثلاً بحث مدیریت هنری یا بحث الگوسازی را طرح کردند. البته، هیچ بد نیست اگر منظورمان از تصویرگری را هم اصلاح کنیم. به گمانم منظورمان از تصویرگری در این جا شامل انیمیشن و کاریکاتور و خیلی‌چیزهای دیگر نمی‌شود و همان تصویرگری کتاب کودکان و نوجوانان است؛ یعنی اگر این را اصلاح کنیم و بگوییم تصویرگری کتاب کودکان و نوجوانان، بهتر است. چون در آن بخش‌ها هم ممکن است کمبودها، ضعف‌ها و مسائلی داشته باشیم، اما الان عمدتاً در ایران، تصویرگری کتاب کودک و نوجوان، مدنظر هست تا رشته‌های دیگر. رشته‌های دیگر در این‌جا اصلاً کار نمی‌شود. حتی یک مورد هم نداریم. مثلاً بخش تصویرگری علمی، اصلاً در ایران نداریم. برای همین هم هست که واقعاً مملکت ما ضرر می‌دهد. سالانه میلیون‌ها تومان یا دلار، نمی‌دانم کدام‌شان را بگوییم، از این مملکت برای تصویرگری کتاب‌های علمی خارج می‌شود؛ یعنی تمام دایره‌المعارف‌ها، تمام اطلس‌های پزشکی باید تصویرگری خارجی شود و کتاب خارجی بیاید اینجا و هرکدام دویست و پنجاه هزار تومان هم قیمت دارد. این‌ها برای رشته‌های پزشکی و یا رشته‌های دیگر مثل زیست‌شناسی است. ما حتی یک تصویرگر هم نداریم که بتواند دایره‌المعارف پرندگان را این جا دربیاورد.

حجوانی: خب شاید چون خود دایره‌المعارف این‌جا تولید نمی‌شود.

دادگر: خب، همین است دیگر. ما اصلاً بحران تصویرگری ندارم. ما بحران دیگری داریم که حالا یک عدهٔ دیگر باید بیایند ببینند که آن چیست...

حجوانی: حالا این یک اصطلاح است. ما متوجه می‌شویم که منظورمان از بحران تصویرگری چیست.

دادگر: من فکر می‌کنم که اصلاً بحرانی وجود ندارد.

حجوانی: آقای دادگر، چون شما حدود سیزده سال، مدیریت هنری کانون را به عهده داشتید، اشاره‌ای کردند به بحران مدیریت. می‌خواهم بگویم خود این را شما چگونه ارزیابی می‌کنید؟ در کانون و یا نهادهای دیگر، اگر موضوعی به عنوان مدیریت گرافیک و مدیریت هنری نباشد یا بد باشد، ایجاد بحران می‌کند. این که کتاب بد گزینش شود در انتشارات، دست مدیر هنری هم یک جاهایی از نظر تصویرسازی بسته می‌شود. من نمی‌دانم. شما اگر با واژه بحران مشکل دارید، ما یک چیز دیگر می‌گوییم. بگوییم مشکل، مسئله. این که آن چیزی که انتظار داریم و استعدادهای ما اقتضا می‌کند، اتفاق نیفتاده، مسئله این است.

دادگر: نظر من روی همان کلمهٔ بحران است که اگر عوض شود، درست می‌شود. بحران وجود ندارد، ولی یک سری مسائل دیگر وجود دارد.

حجوانی: نارسایی است؟ چیست؟ شما راضی هستید از وضع موجود؟

دادگر: آخر وضعی وجود ندارد. از چه چیز آن راضی یا ناراضی باشیم؟

ابراهیمی (الوند): بگذارید زنگ تفریح‌تان را با این کتاب پر کنم. خب، عرض شود که من خیلی از دوستان تصویرگر را این‌جا می‌بینم. بعضی از عزیزان را قبلاً هم دیده بودم و بعضی‌ها را هم فقط به اسم می‌شناختم خیلی‌ها هم که غایبند. به هر حال، من یک میهمان ناخوانده نیستم؛ چون اجازه گرفتم آمدم در خدمت‌تان باشم مشکلی داشتم که با آقای غریب‌پور و آقای حجوانی که مطرح کردم، گفتند

امروز چنین جلسه‌ای هست و ظاهراً بحث هم می‌شود. گفتم شاید این درد مشترک را این‌جا مطرح کنم و از شما کمک بخواهم. اما این کتاب چه هست و من چه می‌خواهم؟ من این کتاب را در نمایشگاه «بلونیا» دیدم. دایره‌المعارف «کمیک استریپ» هم هست. آن جا کتاب را دیدم و به آن علاقه‌مند شدم و با یک ترفند خیلی عجیب و غریب که آقای شفیعی هم در جریان آن هستند، کتاب دویست و بیست دلاری را بیست دلار خریدم آوردم ایران. و بعد هم حماقت کردم به ارشاد نگفتم که من این را دویست دلار خریدم. گفتم همان بیست دلار را به من بدهید. از شوخی که بگذریم، کتاب را که مطالعه کردم، فهمیدم که می‌تواند مورد استفاده قرار بگیرد. یک طرح به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی دادم و آن‌ها هم پذیرفتند، ولی به دلیل این که روی آن حساسیت دارم و می‌خواهم با کیفیت خوبی بیرون بیاید، مشکلاتی دارم که حالا خدمت‌تان عرض می‌کنم. اولاً این کتاب، چیزی حدود هزار و خورده‌ای صفحه دارد که حدود هفتصد صفحهٔ آن دربارهٔ شخصیت‌های کمیک استریپ و خالقان این آثار است. حدود صد و پنجاه صفحه مباحثی است که من دوست داشتم حتماً ترجمه شود. اول بگویم که هدف از این طرح، این نیست که بگویم کمیک استریپ، خوب است یا بد یا پذیرفته شود یا نشود. صرفاً و صرفاً اطلاع‌رسانی است که با تعریف کمیک استریپ شروع می‌شود سپس، تاریخچه کمیک استریپ است ؛ اتفاقاتی که در عالم این هنر اتفاق افتاده، شخصیت‌هایی که گفتم و مدخل‌ها... بعد به چیز جالبی برخورد کردم ؛ تعدادی سند از سنای آمریکاست درباره کمیک استریپ که مشخصاً گفته در ۲۱ ماه آوریل سالن فلان، در کاخ سفید، در سال فلان، جلسه‌ای با شرکت قاضی فلانی، تصویرگر فلانی، نویسنده فلانی تشکیل شد درباره کمیک استریپ و بخشی را که در مورد جرایم مربوط به کمیک استریپ، در ارتباط با نوجوانان بوده، کلمه به کلمه عنوان سند مطرح کرده است. برای من جالب بود به عنوان اطلاع‌رسانی ترجمه شود و در اختیار دوستان قرار بگیرد.

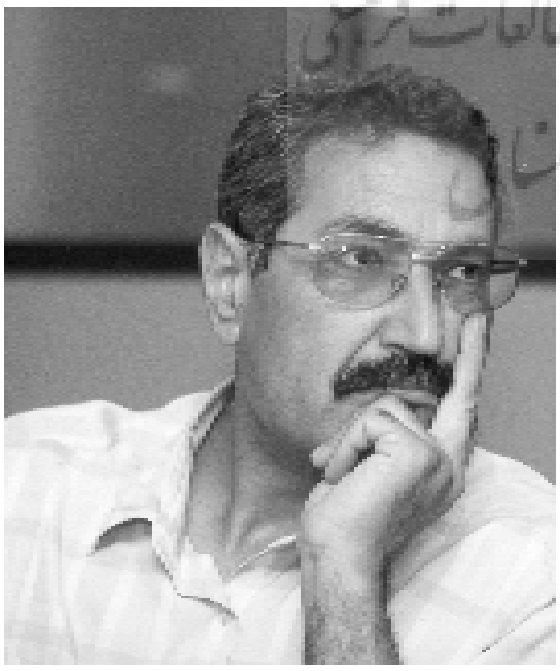
حجوانی: ببخشید، جرایم یعنی چه؟ یعنی برای کسی که کار کمیک کرده، جریمه بسته‌اند؟

ابراهیمی (الوند): نه، نه جرایمی که ممکن است کمیک استریپ در جامعه باعث شود.

حجوانی: یعنی خلاف‌ها و بزهکاری‌های ناشی از وجود کمیک استریپ در جامعه؟

ابراهیمی (الوند): بله، من نکته‌ای را این‌جا ذکر می‌کنم. کتاب می‌گوید و مشخصاً ذکر می‌کند که بیش از یک بیلیون نسخه کمیک استریپ در سال، در آمریکا فروخته می‌شود که این «بیش از» را شما بهتر از من می‌دانید؛ یعنی از یک بیلیون تا یک بیلیون و نهصد و نود و نه میلیون. حالا شما اصلاً فکر کنید دویست میلیون. یک بیلیون و دویست میلیون کمیک استریپ فروخته می‌شود؛ یعنی حداقل دو بیلیون باید تولید بشود یا بالای یک بیلیون و خورده‌ای باید تولید بشود تا یک بیلیون فروخته شود. خب، با این حجم فروش، لازم است روی این بحث شود، صحبت کنند در سنای آمریکا یا مجامع دیگر. حتی این‌جا در صفحه ۹۲۹ کتاب، یک آیین‌نامهٔ مربوط به چاپ کمیک استریپ در مجلات‌شان را آورده برای کودک و نوجوان که به تمام نکات ازجمله جرم، جنایت شخصیت‌ها، سکس، خشونت و حتی زبان در کمیک استریپ اشاره کرده است. به عبارتی، سندیکاهای مجلات کمیک استریپ، قواعدی دارد. مثلاً راجع به جرم، ذکر می‌کند که خالق کمیک استریپ‌ها یا تصویرگر، حق ندارد شیوهٔ بسیار بدیعی از جنایت مطرح کند؛ زیرا ممکن است این شیوه آن‌قدر بدیع باشد که بعداً مورد استفاده بزهکاران قرار بگیرد راجع به سکس و یا نوع زبانی که به کار برده می‌شود نیز حدودی معین کرده‌اند. چون بخش عظیم خوانندگان آن نوجوانان هستند، زبان این متن‌ها باید این‌گونه باشد یا حتی برای تصویر کردن خشونت و خونریزی، محدودیتی قائل می‌شوند. ما بعد از این که خوب فکر کردیم، گفتیم این یک بخش کار است. که ما بیاییم بگوییم کمیک استریپ چه بوده، چه سیر تحولی داشته، چه سالی اولین کمیک استریپ بیرون آمده، چه و چه شده و این حرف‌ها یک مقداری هم این‌جا بعضی‌ها روی مبانی تئوریک آن صحبت کرده‌اند که چاپ می‌شود. آن مبحث اسناد سنای آمریکا و آیین‌نامه‌ها را به عنوان اطلاع‌رسانی می‌آوریم، اما ما نیاز به این داریم که از این هفتصد صفحه مدخلی که دارد، آن‌هایی را که بیشتر اولویت دارند، ترجمه کنیم مثلاً تارزان را مطرح کرده و این که اولین بار چه کسی این داستان را گفت، چه کسی اولین بار تصویرگری کرد و بعدها چه کسانی ادامه دادند. دیدیم که اولاً همه را نمی‌توانیم ترجمه کنیم. مجبوریم که از این هفتصد صفحه، فرض کنید صد صفحه، پنجاه صفحه شاخص‌ها را معرفی کنیم.

برای انتخاب، ما دانش‌مان خیلی کم است. منظورم از ما دوستانی است که در خانهٔ ترجمه برای کودکان و نوجوانان، کار می‌کنیم هستیم ما نمی‌توانیم چنین انتخابی داشته باشیم؛ چون تصویرگر نیستیم و شناخت نداریم روی متن و بالاخره، چیزهایی از دست‌مان درمی‌رود. به خصوص در مورد تصویرگران، اصلاً چیزی بلد نیستیم و نیاز به کمک دوستان اهل فن داریم. اگر کسی به ما کمک کند، فی سبیل‌الله نخواهد بود اگر آن عزیز یا آن عزیزان، تشخیص بدهند که باید دویست تا شخصیت در آن باشد هیچ اشکال ندارد ما هیچ حرفی نداریم که ثابت یا متغیر باشد، ولی آن عزیز کاملاً به این شخصیت‌ها اشراف داشته باشد و ما را هدایت بکند تا ما آن شخصیت‌های معروف و اثرگذار در کمیک استریپ را دربیاوریم. بعد می‌رویم داخل کتاب پیدا می‌کنیم. تمام مشخصات‌شان هست. درمی‌آوریم ترجمه می‌کنیم البته، ما یک فصلی هم به آن اضافه کردیم؛ با عنوان کمیک استریپ در ایران، تا لحظه کنونی، از قبل از انقلاب تا الان که قرار شده آقای محمد محمدی و دوستان‌شان روی آن کار کنند. سوابقش را الان از روزنامهٔ اطلاعات درمی‌آورند. به من گفتند تا سال ۳۵ را درآوردند و همین‌طور می‌آیند جلو تا حد یک مقالهٔ حدود ۱۰۰ تا ۱۵۰ صفحه‌ای. و ما این را ضمیمه می‌کنیم به ترجمه این کتاب که چیزی حدود پانصد صفحه مطلب می‌تواند داشته باشد. این کاری است که ما می‌خواهیم بکنیم. می‌دانیم شما چون اهل این قضیه هستید، مسلماً نکات دیگری را هم می‌توانید یادآوری کنید که این کتاب یک کتاب مرجع و یا حداقل، فتح‌بابی در این قضیه باشد و تا مدتی نیاز عده‌ای را برآورده کند. ما به این نیاز داریم که در این قضیه راهنمایی بشویم. حالا حرف من دیگر به جایی رسید که بگویم: «دست‌مان به دامن‌تان».



حجوانی: در یک جمله شما کمک می‌خواهید از دوستانی که

ابراهیمی: بیش از یک بیلیون نسخه کمیک استریپ، در سال، در آمریکا فروخته می‌شود که این «بیش از» را شما بهتر از من می‌دانید؛ یعنی از یک بیلیون تا یک بیلیون و نهصد و نود و نه میلیون. حالا شما اصلاً فکر کنید دویست میلیون. یک بیلیون و دویست میلیون کمیک استریپ فروخته می‌شود؛ یعنی حداقل دو بیلیون باید تولید بشود یا بالای یک بیلیون و خورده‌ای باید تولید بشود تا یک بیلیون فروخته شود. خب، با این حجم فروش، لازم است روی این بحث شود

دادگر: من به مدیریت‌های کلان کار ندارم، ولی در مورد مدیریت‌های هنری، اگر از من سؤال می‌کنید، چیزی که ما به عنوان بحران باآن روبه روهستیم، یکی همین مدیریت هنری است. در فرنگ، دوستان همه می‌دانند، آن چیزی که به عنوان «آرت دایرکتور» هست، در این‌جا نیست و وقتی هم که هست، خیلی تصمیم‌گیرنده نیست و دست و پایش بسته است.

در ترجمهٔ بخشی از این کتاب...

ابراهیمی (الوند): ببینید، ما در ترجمه کمک نمی‌خواهیم. البته، کسی هم علاقه‌مند باشد، خوشحال می‌شویم، ولی الان نیاز ما به مترجم نیست. نیاز ما به کسی است که با این شخصیت‌ها آشنا باشد و به بنده بگوید آقا «آ. س. ایکس» را مطرح نکنید، مثلاً لوک خوش‌شانس را معرفی کنید.

حجوانی: خواهش می‌کنم دوستان، وارد بحث خود کمیک نشوند چون آقای زرین‌کلک، فاکس کرده‌اند و عذر خواستند که نمی‌توانند به این جلسه بیایند. بهتر است بحث کمیک استریپ را بگذاریم برای جلسه‌ای که ایشان هم باشند.

اقبالی: عرض کنم حضورتان که من چند نکته خدمت‌تان می‌گویم. چون خودم روی این قضیه کار می‌کنم، اولاً کمیک استریپ اصطلاح غلطی است. کمیک یکی از شیوه‌های استریپ است. اسم کلی‌اش استریپ است. این یک نکته. نکتهٔ دیگر، این که برای من سؤال است که آیا این کتاب، تاریخ استریپ در کل جهان است یا نه؟ یعنی آیا در مورد ژاپن، مانگاهایی که در ژاپن کار می‌شود یا مثلاً تاریخ تحولاتی که در ایتالیا و فرانسه به وجود آمد و مطالعاتی که مرکز کمیک استریپ در فرانسه، روی آن کار کرده است، همه در آن هست؟

ابراهیمی (الوند): تاریخ هنر کمیک استریپ، از قرن ۱۸ تا امروز است. البته چاپ سال ۱۹۹۹ هم هست. من گذرا که نگاه کردم به تصویرگرهای ایتالیایی و شخصیت‌های کمیک استریپی که آنها خلق کرده‌اند، اشاره شده، فرانسوی‌ها را دیدم، ولی همهٔ کتاب را ندیده‌ام.

اقبالی: یکی از دوستان ما با نام آقای شجاعی، پایان‌نامهٔ دورهٔ فوق‌لیسانس خود را در دانشگاه تربیت‌مدرس، روی همین قضیه گذاشت. البته، به صورت مقالات جدا جدا، روی این قضیه کار کرد. از طرفی در مجلهٔ کیهان کاریکاتور، در مورد این قضیه، به طور جداگانه، متن‌هایی را پیدا و ترجمه کردند. از ایشان خیلی می‌توانید کمک بگیرید. دومین نکته دربارهٔ ارتباط استریپ هست با آن چیزی که استادمان آقای زرین‌کلک، مطرح کرده‌اند؛ یعنی استوری بوردها. استوری بورد، نقش زیادی در هماهنگی با استریپ‌ها دارد؛ یعنی یک قسمت از هنر تصویرسازی استریپ، برمی‌گردد به انیمیشن و سینما. این کتاب اگر مطلبی در این باره دارد، حتماً روی آن کار کنید. کتابی به تازگی ترجمه شده به نام «نما به نما» که یک خارجی نوشته و انتشارات بنیاد فارابی، دربارهٔ همین قضیه استوری بورد چاپ کرده که اشاره‌ای هم دارد به همین استریپ‌ها که این به شما می‌تواند کمک کند.

ابراهیمی (الوند): بگذارید یک جمله دیگر بگویم. من اصلاً نمی‌خواهم وقت این جلسه گرفته شود. فکر می‌کنم مشکل مرا متوجه شدید. من یک عزیز یا دو نفر بیشتر می‌خواهم که در این طرح فرصت داشته باشد و بعد از جلسه با من صحبت بکند و به ما کمک کند.

دادگر: من فقط یک سؤال از شما دارم. شما می‌خواهید جهت‌گیری کنید یا نه؟

ابراهیمی (الوند): عرض کردم که ما فقط قصد اطلاع‌رسانی داریم.

دادگر: به شما چه کمکی می‌توانیم بکنیم؟ ببینید، کمیک استریپ‌ها اشاره‌ای که در آن شماره پژوهشنامه شده و آن چهار ساعت که ما صبحت کردیم، چهار ساعت فیلم است که کامل پیاده نشده. آن‌جا ما نیامدیم بگوییم که کمیک استریپ‌ها بد هستند. خبر داشتیم که کانون سال‌ها روی کمیک استریپ‌ها کار کرده و منابع و مأخذ خیلی زیادی در آن‌جا انباشته شده. تمام این تاریخ‌ها و این مسائل در آن‌جا هست. بحث این هست که کمیک‌ها که از ریشه بد نیستند چرا بد می‌شوند، کجای آن بد می‌شود، کجای آن خوب می‌شود. کجای آن به درد می‌خورد، کجای آن به درد نمی‌خورد؟ بحث این است و بعد جایی هست که اصلاً خطرناک است که ما از اینها خبر داشتیم که شما می‌گویید در سنای آمریکا صحبت می‌شود که چه‌گونه است که جرم اتفاق می‌افتد راجع به کمیک استریپ‌ها. یعنی طرف را دستگیر می‌کنند؛ کسی که این کار را انجام داده است. در ایران ممکن است این اتفاق نیفتد. در این‌جا ناشرها وقتی می‌روند اجازه نشر بگیرند، می‌روند ارشاد. می‌گویند آقا یک سری ضوابط دارد. بعد او هم می‌رود برای خودش کمیک استریپ چاپ می‌کند. هیچ‌کس هم نمی‌گوید چرا این کار را می‌کنید. ولی در آمریکا این‌طور نیست. یک نفر می‌رود اول کتاب را پخش می‌کند. بعداً مدعی پیدا می‌شود و می‌آید یقه‌اش را می‌گیرد می‌گوید آقا! این مزخرف چه بوده چاپ کردید؟ پدرش را درمی‌آورد. ولی در این‌جا اول اجازه را می‌دهند؛ بعد هرکس کتاب تصویرگری یا متن مزخرفی هم درآورد، هیچ‌کس هم نیست که یقه‌اش را بگیرد.

حجوانی: حالا آقای دادگر، شما باز دارید وارد آن قضیه می‌شوید. یعنی درواقع، دوستانی که می‌توانند در این ماجرا کمک بکنند، بعد از جلسه با آقای ابراهیمی صحبت بکنند. طرح مسئله این است که آقای ابراهیمی، می‌خواهند بخش‌هایی از این کتاب را ترجمه کنند. از کمک‌های تخصصی دوستان هم می‌خواهند بهره بگیرند. می‌خواهیم به ادامهٔ جلسهٔ خودمان هم برسیم. آقای دادگر ، به بحث مدیریت فرهنگی اشاره کردند. آقای اقبالی، گفتند در دوران پهلوی و دورهٔ جمهوری اسلامی، ما مشکل مدیریت داشتیم. البته، ایشان اشاره‌شان به مدیریت هنری نبوده؛ مدیریت‌های کلان‌تر را مورد اشاره قرار می‌دادند؛ یعنی جریان‌های کلی که جریان‌های فرهنگی را هدایت می‌کند ولی خود آن هم مسئله‌ای است. مثل مدیریت گرافیک که ارتباطی است که مدیر گرافیک با ناشر دارد و از طرفی با هنرمند اگر اشاره‌ای هست، بکنید؛ وگرنه روی آن محورها سؤالاتی از دوستان بپرسم.

دادگر: من به مدیریت‌های کلان کار ندارم، ولی در مورد مدیریت‌های هنری، اگر از من سؤال می‌کنید، چیزی که ما به عنوان بحران با آن روبه رو هستیم، یکی همین مدیریت هنری است. در فرنگ، دوستان همه می‌دانند، آن چیزی که به عنوان «آرت دایرکتور» هست، در این‌جا نیست و وقتی هم که هست، خیلی تصمیم‌گیرنده نیست و دست و پایش بسته است. در این‌جا یکی از مراکز مدیریت هنری، کانون بوده که تا قبل از انقلاب، مدیر هنری‌اش برای مدتی کوتاهی، آقای شیروانلو بود. بعد برای مدت طولانی، آقای سیروس طاهباز بود که خب یاد ایشان به خیر و خدا رحمت‌شان کند. یادی شد این‌جا از ایشان که بهترین کتاب‌ها را به وجود آوردند. مدیریت خوبی داشت و به کمک هنرمندها و دوستان تصویرگر، کتاب‌های به یاد ماندنی در تصویرگری کتاب کودک و نوجوان، چاپ کرد. بعد حدود سال ۵۹ هم مدیریت هنری‌اش با من بود تا حدود ۱۲ سال. نمی‌دانم این‌جا جای این حرف‌ها هست یا نه؟

حجوانی: ببینید، آن وجهی که به بحث ما مربوط می‌شود، تاریخچه ارتباط ندارد. مثلا شما می‌فرمایید که در ایران، «آرت دایرکتور» جا نیفتاده است. این اشاره‌ای است به این که آیا این مسئله خودش بحران است یا بحران‌ساز.

دادگر: بحران‌ساز است. یکی از مسائلی که دوستان می‌گویند در ضعف مدیریتی، همین است. ما در سازمان‌های دولتی‌مان که یکی

از جاهایی بوده که قبلاً الگوسازی می‌کرده، الان این مدیریت را نمی‌بینیم. قبلاً جاهایی مثل سروش بوده، امیرکبیر و شکوفه یا جاهای دیگر. امروز این مدیریت هنری را نمی‌بینید که هدایت بکند تصویرگرها را در جهتی که تا جای ممکن، کتاب‌های بهتری به وجود بیاورند. این یکی از نکاتی است که بحران‌زایی می‌کند. این به ناشرهای ما هم مربوط می‌شود. مخصوصاً آن‌هایی که در بخش کلان کار می‌کنند، یعنی ناشرهای دولتی. ولی ناشرهای خصوصی، با ترس و لرز زیاد از این که سرمایه‌شان را از دست ندهند، اقدام می‌کنند. در نتیجه، خودشان نظر می‌دهند، رد یا قبول می‌کنند و حتی کار را اصلاح می‌کنند و هر کاری که دل‌شان می‌خواهد، با تصویرگر انجام می‌دهند. ممکن است آخر سر هم مقداری از پول‌شان را ندهند و بخورند و الی آخر. یک مشکل دیگر، این است که از مدیریت هنری یا آرت دایرکتور، در جای خودش استفاده نمی‌کنند. هم‌چنین، روشن نبودن مسائل حقوقی بین ناشر و تصویرگر نیز بحران‌ساز است من فکر نمی‌کنم دوستانی که الان این‌جا هستند، دست‌شان کار نباشد. به این معنا من بحرانی نمی‌بینم.

من الان سه یا چهار کار دستم است. بعد هم هی زنگ می‌زنند که آقا این کار را انجام بده، آن کار را انجام بده. می‌گویم نمی‌رسم. بحران، یعنی کار نباشد و یا رابطه با ناشر خوب نباشد. البته، بگویم که وقتی با ناشر برخورد می‌کنم، بعد از سی سال کار کردن، باید باز هم قرارداد ببندم، باز هم مشکل دارم. هیچ جای دنیا غیر از ایران، این طور نیست. البته، حدود چند سالی هست که کار به ناشر نمی‌دهم. هیچ جای دنیا غیر از این‌جا، این‌طور نیست که ناشر اصل اوریجینال را از تصویرگر بگیرد. این‌جا این کار را ناشر می‌کند. همه جای دنیا اصل اوریجینال کار برای تصویرگر است. بعد مسئله‌ای که خیلی مهم است و شما می‌گویید بحران، اگر بحران‌زا باشد، این است که نویسنده با تصویرگر برخورد می‌کند. در دنیا بخشی از قیمت پشت جلد را به او درصد می‌دهند. احتمال دارد ابتدا چیزی به او ندهند. در ژاپن، اول به تصویرگر هیچ چیز نمی‌دهند. مثلاً می‌گویند شش درصد، هفت درصد، هشت درصد ؛ یک عدد توافقی بین نویسنده و تصویرگر هرچه آن تصویرگر سرشناس‌تر، مهم‌تر و بهتر باشد، درصد بیشتری می‌برد. الان شنیدم یک شاعر کودک و نوجوان، چهاردرصد پشت جلد می‌گیرد، یک شاعر دیگر شانزده درصد. نمی‌دانم راست است یا نه؟ هستند تصویرگرانی در ژاپن که ممکن است شانزده درصد پشت جلد بگیرند. اولش هم پولی نمی‌گیرند. این چیزهایی که شما دنبالش می‌گردید، این‌هاست؛ یعنی روشن نبودن تکلیف تصویرگر، در ارتباط با اثر هنری یا کاری که تولید می‌کند. خانم شهبازی هم فرمودند. در ایران، همان‌طور که از راه نویسندگی و شاعری نمی‌توان زندگی کرد، از راه تصویرگری هم مطلقاً نمی‌شود. بحران در این چیزهاست که اصلاً ربطی به تصویرگر ندارد. مسئله اقتصادی است و ربطی به تصویرگر ندارد.

حجوانی: بحران حتماً نباید ربط به تصویرگر داشته یا تصویرگر آن را ایجاد کرده باشد.

دادگر: بله. من دنبال تصحیح این جمله‌ام که می‌گویم بحرانی وجود ندارد. روابطی غلط، از قبل بین تصویرگر و ناشر یا کسی که کتاب این هنرمند بندهٔ خدا را که دستش از همه جا کوتاه است، درمی‌آورد، شکل گرفته است و خیلی از ناشرهای ما قرارداد را به رسمیت نمی‌شناسند. اصلاً قرارداد نمی‌بندند. بعضی‌هاشان قرارداد می‌بندند. بعضی هم همین‌طور پول می‌دهند. حالا این برای فرار از مالیات است یا برای هر چه که هست، تصویرگر، جایگاه حقوقی درست و حسابی ندارد در این مملکت. حداقل، من اشاره کردم که یک انجمن هم نداریم. از حال و روز هم خبر نداریم. خب، اگر تصویرگر این همه تنها و این قدر بی‌کس است، مشکل در جاهای دیگر است و ربطی به خود تصویرگر ندارد. تصویرگر تشنهٔ این هست که بنشیند و کار کند؛ چون بالاخره تصویرگری نوعی از هنر است و هنرمند همیشه در تلاطم است که یک اثر جدید نو و بدیع و خلاقانه خلق کند.

حجوانی:بله تصویرگر اگر فرصت داشته باشد که یک سال روی یک متن قوی کار کند و حتی برای کارش، چند بار به سفر برود، خیلی فرق می‌کند تا این که یک سال چهار کار انجام دهد. تصویرگر همان تصویرگر است، اما گاهی شرایط اجتماعی و نوع سفارشات و مشکلات اقتصادی، او را مجبور می‌کند در یک سال، پنج کتاب تصویرگری کند. شما فکر می‌کنید اگر پنج کتاب تصویرگری شود، با این که یک کتاب تصویرگری شود و یک سال روی آن وقت صرف شود، فرقی نمی‌کند؟ اگر فرق می‌کند، اسم این را می‌گذاریم بحران.

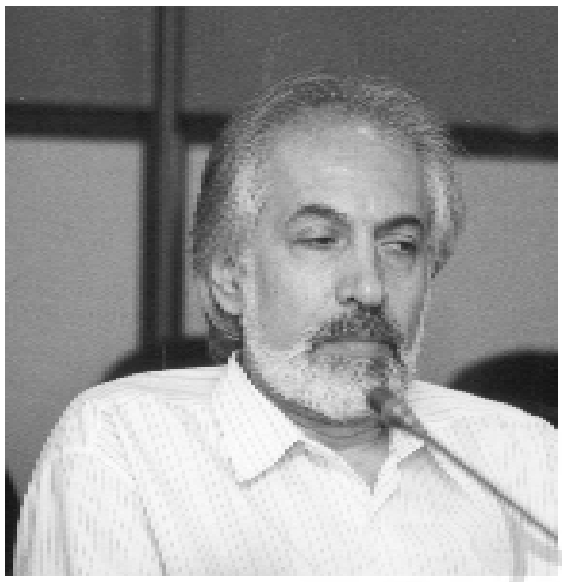
دادگر: بگذارید یک مثال برای‌تان بزنم. ببینید، این به خود تصویرگر برنمی‌گردد از دوستانی که این‌جا هستند و تمام کسانی که ما با آنها دوست هستیم و کاش همه آن‌ها که سی یا چهل نفر می‌شوند، در این جا بودند، از آن‌ها سؤال بکنید این چه شرایطی است که ناشر تحمیل می‌کند به تصویرگر.

حجوانی: بحران است دیگر! شما چرا فکر می‌کنید که ما می‌خواهیم بگوییم این تقصیر تصویرگرهاست؟ ممکن است که تصویرگرها هم در یک بخش‌هایی مقصر باشند. برای مثال، از نوع کار قبول‌کردن‌شان و این که هر متنی را گاهی متن‌های ضعیف را می‌گیرند و زیباترین تصویرها را روی ضعیف‌ترین متن‌ها می‌گذارند. این جا می‌گویید که تقصیر ندارد، ولی در یک بخش‌هایی تقصیر دارد. البته، در این جلسه، موضوع بحث این نیست که بگوییم گناه تصویرگر چیست؟ ما می‌گوییم این مشکلات چیست؟ در چه وضعیتی هستیم؟ حالا اگر ریشه‌اش به دولت برمی‌گردد، بگویید به دولت برمی‌گردد. به شرایط اقتصادی برمی‌گردد...

دادگر: این مشکلات را برگرده تصویرگرها نمی‌گذارند. من این را قبول ندارم.

حجوانی: نگفتیم بحرانی که تصویرگرها ایجاد کرده‌اند، بحران تصویرگری.

دادگر: نه، نه... ببینید شرایط چطور است. من مثالی بزنم آقایی هستند، شاید دوستان بشناسند، به اسم آکابای ژاپنی. الان دیگر فکر می‌کنم که سال‌هاست از او خبر نداریم. باید نود سالش باشد. یک کتابش را انتشارات شکوفه درآورده بود «سوهو و اسب سفید.» ما رفته بودیم ژاپن، برای یک دورهٔ تصویرگری کتاب کودک. ایشان یکی از استادهای ما بود. افتخاراتش این بود که برای چهار نسل کار کرده؛ یعنی برای کسی کار کرده که او بچه‌دار شده، بچه‌اش بزرگ شده و آمده پیش او و الی آخر... هفتاد سال کار کرده و یکی دیگر از افتخاراتش این بود که می‌گفت کتابی به من سفارش دادند که چهار



دادگر: حداقل، من اشاره کردم که یک انجمن هم نداریم. از حال و روز هم خبر نداریم. خب، اگر تصویرگر این همه تنها و این قدر بی‌کس است، مشکل در جاهای دیگر است و ربطی به خود تصویرگر ندارد. تصویرگر تشنهٔ این هست که بنشیند و کار کند؛ چون بالاخره تصویرگری نوعی از هنر است و هنرمند همیشه در تلاطم است که یک اثر جدید نو و بدیع و خلاقانه خلق کند.

دادگر: ناشر در ایران، سعی می‌کند به تصویرگر، به هر طریقی، پول کم بدهد یا پولش را بخورد و ندهد. قراردادش یک طرفه است. تازه، درصد هم نمی‌دهد. سعی می‌کند تصویرها برای خودش باشد

سال روی آن کار کردم. رفتم در اتاق، در را روی خودم بستم و چهار سال روی آن کار کردم. این جزو افتخاراتش بود. در حالی که برعکسش را داریم. در ایران، اسم نمی‌آورم، تصویرگری که می‌گوید آقا تو سالی چند کار انجام می‌دهی؟ می‌گویم مثلاً یکی، دو تا، سه تا می‌گوید: «بَه هـ اَ! من دوازده تا کار کردم.» ببینید، این دیده چگونه و از کجا ناشی می‌شود؟ این به خود تصویرگر برنمی‌گردد. برمی‌گردد به ناشر و شرایط اجتماعی که ناشر به تصویرگر تحمیل می‌کند. یعنی بنده اگر بخواهم به ناشر، وقتی به من سفارش می‌دهد، بگویم این کتاب تو را من مثلاً شش ماه هفت ماه یک سال یا دو سال کار کنم، آن را به یک نفر دیگر سفارش می‌دهد و می‌گوید دستت کُند است و سرمایه من می‌خوابد... خب، آن کتابی که در اثر شش ماه و یک سال و دو سال و چهار سال کار درمی‌آید، ارزش دارد، نه آن که در طول یک ماه. همه تصویرگرها توان این را دارند که یک کتاب را بیست روزه دربیاورند، ولی ارزش ندارد. بحث این است که این شرایط اجتماعی که دیگران، به خصوص نویسنده و ناشر، با فشار خودش می‌آورد به سر تصویرگر، مشکل‌زاست.

حجوانی: فرقی نمی‌کند. آنها هم باز بحران است. البته، ریشه‌اش به جای دیگر برمی‌گردد. بحث ما همین است دیگر. بله می‌فرمودید.

دادگر: ناشر در ایران، سعی می‌کند به تصویرگر، به هر طریقی، پول کم بدهد یا پولش را بخورد و ندهد. قراردادش یک طرفه است. تازه، درصد هم نمی‌دهد. سعی می‌کند تصویرها برای خودش باشد. اینها نوع قراردادها و مسائل حقوقی است. خب، این‌هاست که من فکر می‌کنم در وهلهٔ اول، باید یک جوری، از یک طریق دیگر، از یک جای دیگر، حالا از طرف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی یا انجمن تصویرگران، حل شود. خود تصویرگران، اگر بنشینند مسایل حقوقی را بنویسند، چگونه ضمانت اجرایی پیدا می‌کند؟ اگر بگویند که ما دیگر برای ناشرها کار نمی‌کنیم که نمی‌شود. ببینید، وضعیت دست خودشان نیست. اگر چهار، پنج، ده، پانزده، بیست تا تصویرگر با سابقه، درجه یک، بیایند بگویند ما با این وضع تحمیلی کار نمی‌کنیم، بالاخره ده، بیست، سی تا تازه‌کارتر، جوان‌تر و دانشجو پیدا می‌شوند و با پول کمتر برای ناشر آن را انجام می‌دهند و ناشر دیگر نمی‌آید طرف باسابقه‌ها. اگر بحران، این است که این اتفاق افتاده ؛ یعنی الان ناشرها رغبتی نشان نمی‌دهند بیایند طرف باسابقه‌ها و ترجیح می‌دهند با پول کم‌تر و با دردسر کمتر، بروند طرف جوان‌ترها و کم‌تجربه‌ترها. حالا نمی‌دانم این هم جزو همان مسئله‌ای به حساب می‌آید که شما دنبالش هستید یا نه؟ بعد، مسئلهٔ دیگر، برمی‌گردد به نوع متن‌ها. من با ناشری صحبت می‌کردم که می‌گفت، برای من صرف نمی‌کند داستان دربیاورم. من دوست دارم همه‌اش شعر دربیاورم. شعر خریدار دارد. خب، این بحرانِ چیست؟ اصلاً اگر بگوییم بحران کتاب، شاید درست‌تر باشد. برای این که بحران کتاب به وجود آمده که شامل تصویرگرها هم می‌شود. چون الان وقتی به تصویرگر متن ندهند، مجبور است همان شعر را کار کند و ناشر هم با صراحت می‌گوید، من اصلاً به هیچ عنوان، دیگر متن به کسی سفارش نمی‌دهم و فقط شعر می‌خواهم. می‌گوید داستان را مردم نمی‌خرند. فقط شعر اگر باشد، می‌دهم کار کنید. یعنی تصویرگر مجبور است برود شعر کار کند.

حجوانی: خب، فکر نمی‌کنید تصویرگرها، کما این که این کار را کرده‌اند، جاهایی یا خودشان می‌روند به این طرف که متن‌هایی بنویسند و تصویرگری کنند؛ مثل اریک کارل یا ابولیونی یا... در ایران هم تجربهٔ این طور کارها هست یا می‌روند طرف متن‌های کهن و مواردی را که از متون کهن قابل عرضه در جامعه امروز است، می‌گیرند روی آن کار می‌کنند. مثلاً خانم گل‌محمدی، مدتی است که خیلی زیاد وقت گذاشته‌اند روی متون کهن ؛ ازجمله مثنوی مولوی. مثلاً قصه «فیل در خانه تاریک» را می‌دانم تصویرسازی کرده است. یکی از انگیزه‌هایی که ایشان مطرح می‌کردند، این بود که بسیاری از متن‌ها مرا راضی نمی‌کند. در عین حال، نمی‌توانم تصویرگری را کنار بگذارم. باید به این حس درونی خودم جواب دهم این است که این راه‌حل را پیدا کردم.

دادگر: جناب حجوانی، این خودش بحران تصویرگری نیست. من الان چهار کتاب تصویری آماده چاپ دارم؛ تقریباً پیش ده، دوازده تا ناشر. می‌گوید نمی‌خواهم. ببینید، ما وابسته به یک گروه و قشر دیگریم به اسم ناشر که از نظر تولیدی و اقتصادی، باید وضعش خوب باشد که به من جواب دهد، اگر نباشد که تصویرگر فی‌نفسه، خود به خود بحرانی ندارد. من تولید کرده‌ام. تصویر به وجود آورده‌ام، ولی ناشر نمی‌خواهد.

حجوانی: یکی از فایده‌های این جلسه، اخبار است دیگر. حالا که به آخر جلسه رسیده‌ایم، یکی دو تا ناشر معرفی می‌کنم که به شدت افتاده‌اند دنبال این که کارهای هنری، به خصوص قابل عرضه در دیگر کشورها را چاپ کنند.

دادگر: من الان چهار تا آماده دارم. از همان‌هایی که دلم می‌خواهد. چون همیشه می‌گفتند این قصه را کارکن و یک قصهٔ آبکی بوده. راحت بگوییم، اخیراً یک کتاب کار کرده‌ام که در بازار است. اسم ننوشته‌ام که کار من است. برای این که بد بوده و متنش را دوست نداشتم الان در بازار پخش هم شده و دست بعضی‌ها هست. با ناشرش هم شرطم این بوده که نگوید کار من است. برای این که تحمیلی بوده، ولی از این طرف، چهار تا کتاب دارم که دلخواه من است و پای آن‌ها می‌ایستم. حداقل ده تا ناشر نشان داده‌ام. می‌گویند نه آقا، سنگین است. اگر چاپ کنیم باید ماشین و خانه‌مان را بفروشیم! ما نمی‌توانیم چنین کتابی را در بیاوریم. خلاصه این که بحران از طرف تصویرگر نیست. بحران را برای تصویرگر ایجاد می‌کنند.

حجوانی: از تمام دوستان شرکت‌کننده در این جلسه تشکر می‌کنم.