گزارش سی‌امین نشست نقد آثار تصویری کودک و نوجوان

گفت‌وگوی تصویرگر و نویسنده کتاب کودک و نوجوان

در نشست سی‌ام نقد آثار تصویری، عطیه مرکزی، علی‌اصغر سیدآبادی، فرشید شفیعی، محمدرضا یوسفی، علی خدایی و محمود برآبادی، «به‌عنوان تصویرگر و نویسنده» با هم بحث کردند.
این نشست، یک‌شنبه ۸۲/۱۲/۱۰، با حضور جمعی از تصویرگران، نویسندگان و منتقدان ادبیات کودک و نوجوان برپا شد.

جمال‌الدین اکرمی: با عرض سلام و تسلیت به مناسبت شهادت امام حسین علیه‌السلام. موضوع بحث امروز ما، گفت‌وگوی نویسنده و تصویرگر یا تصویرگر و نویسنده با یکدیگر است. طبق جلسات گذشته، اول بخش خبرهای تصویرگری را مرور می‌کنیم. اگر دوستان چیزی به خاطر می‌آورند از رویدادهای تصویرگری، ممنون می‌شوم که مطرح کنند. من خودم می‌خواهم از خانم مرکزی سؤال کنم که کار بیمه دوستان در انجمن تصویرگران به کجا رسیده؟

مرکزی: بله، گویا فرم‌هایی در اختیار دوستان قرار داده‌اند که هم‌زمان با دوستان رشتهٔ نقاشی بروند و مراجعه کنند و مدارکی اگر لازم است ارائه بدهند و بیمه شوند.

شفیعی: قرار است ابتدا عضو مؤسسهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی شوند و بعد آن جا دوستان را بیمه می‌کند.

اکرمی: الان چند نفر به شرکت بیمه معرفی شده‌اند؟

مرکزی: تقریباً همهٔ اعضای انجمن که حدوداً شصت و دو - سه نفر هستند.

شفیعی: البته، خودشان باید بروند و مراحل کار را پی‌گیری کنند.

مرکزی: چیز خاصی نیست. کارت عضویت دوستان هم که داده شده. گفتند کسانی که تصویرگر هستند و می‌خواهند برای بیمه مراجعه کنند، حتماً کارت عضویت همراه داشته باشند. در غیر این صورت، گویا باید پنج هزار تومان بپردازند.

اکرمی: ممنونیم. ظاهراً تعداد تصویرگرها بیشتر از نویسنده‌هاست. البته، بعد از این که آقای هجری تشریف آوردند، ما دل‌مان قرص شد. کم‌کم قوای نویسنده‌ها هم دارد زیاد می‌شود. اگر اجازه بدهید، در ذهنم بود که امروز چند دقیقه‌ای در مورد آقای نیکزاد نجومی صحبت کنیم. ایشان دیروز در انجمن تصویرگران بودند و گفت‌وگویی انجام شد با برخی از تصویرگران در حضور خود آقای نجومی. خیلی دلم می‌خواست که ایشان امروز در جمع ما باشند و رسماً هم دعوت شدند، اما به علت سفری که در پیش دارند، عذرخواهی کردند. به هر حال، حیف است یادی از آقای نجومی، آن طور که شایستهٔ ایشان هست، نکنیم. این خیلی مهم است که در جایی ثبت شود این گفت‌وگوها. من فکر می‌کنم که ده دقیقه راجع به آقای نجومی صحبت کنیم و بعد برنامهٔ جلسهٔ امروز را دنبال کنیم.

مرکزی: من فکر می‌کنم بهترین خبری که دیروز در انجمن، در مورد آقای نجومی شنیدیم، این بود که بعد از بیست و پنج سال که ایشان تشریف

آورده بودند و نمایشگاهی در تهران داشتند، یک پیشنهاد کار از طرف کانون به ایشان شده بود که گرچه ممکن است این جا نباشند، ولی امیدواریم دوباره شروع کنند به کار تصویرگری و با همان تجارب عالی که دارند، باز به جمع تصویرگرها بپیوندند.

اکرمی: از دوستان دانشجویی که در بین ما هستند، کسی آقای نجومی را می‌شناسد؟ کارهای‌شان را دیده‌اید؟ کدام یک از شما کار آقای نجومی را دیده؟ اصلاً آقای نجومی را به خاطر می‌آورید؟ اسمش را که شنیده‌اید؟ ما آقای نجومی را همزمان با آقای مثقالی به خاطر می‌آوریم. جزو اولین کتاب‌هایی که کانون چاپ کرد، کتابی است به اسم «گل بلور خورشید». این کتاب در سال ۱۳۴۷ چاپ شد و در سال ۱۳۴۸، به اتفاق کتاب ماهی سیاه کوچولو دیپلم افتخار بولونیا را دریافت کرد. این جزو اولین جوایزی است که در بولونیا به دست آمده. صحبت شد راجع به آقای نجومی و ویژگی‌های کارهای‌شان و تاثیری که آن‌ها از معماری و طراحی فیگوراتیو گرفته‌اند. می‌دانید که نسل اول تصویرگران، خیلی به حضور خط اهمیت می‌داد؛ حالا چه با کاربرد ویژگی‌های معماری یا بهره‌گیری از ویژگی حالت‌گرا و انسان‌گرایی. به هر صورت، ما رگه‌هایش را می‌بینیم. ما آقای نجومی را یکی از تصویرگران انتزاعی ـ نیمه انتزاعی می‌دانیم. در کارهای ایشان، آبرنگ بسیار لطیف و شاعرانه به کار گرفته شده است. کارکرد آبرنگ لابه‌لای خط، خیلی شیرین است؛ به خصوص این که وقتی شما رنگ را از کارشان حذف می‌کنید، می‌بینید که چندان مسئله‌ای ایجاد نمی‌شود. درحالی که خیلی از تصویرگری‌های امروز، وقتی رنگ را از کارشان برداری، هیچ چیز نمی‌ماند؛ چون رنگ جداکنندهٔ سطوح به شمار می‌رود؛ مثل کارهای آقای ممیز.

کتاب دیگر ایشان، «اگر جانوران صورت‌های رنگی داشتند»، نام دارد و یکی از زیباترین کارهای آقای نجومی است. این کتاب در سال ۱۳۵۷، جایزهٔ بزرگ نوما را دریافت کرد به اتفاق آقای صادقی. تصاویر این کتاب خیلی زیبا و جزء معدود کتاب‌های تمام تصویری ماست. کتاب‌های تمام تصویری، به کتابی می‌گوییم که متنی در آن نیست و عمدتاً برای کودکان خردسال مورد استفاده قرار می‌گیرد و بچه‌ها تصویرخوانی می‌کنند.

اکرمی: کتاب دیگر آقای نجومی، «کی از همه پرزورتره؟» نام دارد که م. آزاد، متن این کتاب را نوشته. این کتاب در سال ۵۸ ، جایزهٔ اول شانزدهمین نمایشگاه کتاب ژاپن را در بخش تصویرگری دریافت کرده. کتاب دیگر آقای نجومی، به نام «بستور» است و از آن جلدهای سخت دارد که من شخصاً خیلی از آن خوشم می‌آید. کتابی است که این همه سال مانده؛ به خاطر سخت بودن جلدش.

مرکزی: بله. این خیلی خوب است که انتشاراتی‌های ما، کاری را که ارائه می‌دهند، هم از کاغذ خوب استفاده کنند، هم جلد خوبی داشته باشد تا به جای یکی ـ دو سال، بتواند چندین سال دوام بیاورد.

یکی از حضار: جلدهای سخت خوب است، ولی با توجه به این که این کتاب را باید بچه‌ها بخرند و بچه‌های شهرستانی ممکن است پول خرید این کتاب‌ها را نداشته باشند، آن وقت تبدیل به یک کار لوکس می‌شود.

اکرمی: آقای نجومی نیویورک هستند؟ درست است؟ آن جا نقاشی هم می‌کنند؟

مرکزی: بله، تمام وقت‌شان را به نقاشی می‌پردازند.

اکرمی: به هر حال، داستان بستور، از کتاب یادگار زریران گرفته شده است پدر بستور به دست دشمنان کشته می‌شود و بستور تصمیم می‌گیرد انتقام پدر را بگیرد. داستان خیلی زیبایی است. می‌دانیم که یادگار زریران، به دوران قبل از اسلام تعلق دارد و جزو قدیمی‌ترین داستان‌هایی است که باقی مانده و زمانش به دورهٔ ساسانیان می‌رسد.

کتاب بعدی، «حیاط پشتی مدرسهٔ عدل آفاق» نام دارد. این کتاب هم از ویژگی جالبی برخوردار است؛ آن جاهایی که راجع به امروز صحبت می‌شود و واقعیت دارد، تصاویر عمدتاً فیگوراتیو و به صورت سیاه و سفید و واقعی است، اما جایی که وارد حوزهٔ خیال می‌شود، تصاویر رنگی و آبستره می‌شود و از آن حالت واقع‌گرا بیرون می‌آید. بازی قشنگی کرده بین رنگ و غیر رنگ و هم چنین خیال و واقعیت.

کتاب‌های دیگر آقای نجومی «از یک تا ده» به حوزه «نان فیکشن» تعلق دارد. قصه علمی است. «آفتاب در سیم‌ها» قصهٔ دیگری است در حوزه کتابهای علمی که ترجمه‌ای است از یک کتاب روسی. کتاب «چطور بزها اهلی شدند؟»، یک کتاب دیگر از آقای نجومی است که همسر زنده یاد طاهباز، خانم پوران صلح‌کن، آن را ترجمه کردند. امیدوارم که اشتباه نکرده باشم. کتاب «گرگو» یکی از کتاب‌هایی است که همزمان با انقلاب چاپ شد و نویسنده‌اش آقای ناصر ایرانی است. تصاویر خیلی خلاصه و گویاست و دیگر آن اهمیتی که قبلاً به رنگ یا فضاسازی داده می‌شد، این جا نیست؛ نه آن معماری را می‌بینید و نه آن فضاسازی را. خیلی حسی شده این کتاب. این هم مونوپرینت است. کتاب «دُن کیشوت و ماجرای شیران» هم از کارهای ایشان است. امیدوارم که آقای نجومی، این بار که از ایران می‌روند، با خاطرهٔ خوبی بروند. ظاهراً دو سه بار که آمده‌اند، خیلی

مرکزی:
اگر ناشر بخواهد طرف گفت‌وگو باشد، باید تخصص داشته باشد در حیطهٔ رنگ و ترکیب‌بندی. او اگر بخواهد به عنوان یک کارشناس، کاری را کارشناسی کند، باید واقف باشد به آن چیزی که در کتاب اعمال شده است

پرخاطره از ایران نرفتند، ولی این دفعه ظاهراً حس خیلی بهتری داشتند؛ به‌خصوص این که کانون پرورش، آمادگی خود را برای چاپ کتاب آقای نجومی اعلام کرده است.

یکی از حضار: راجع به نویسندهٔ این کتاب، اگر اجازه بدهید، عرض کنم که آقای فریدون دوستدار، کتاب «حیاط پشتی مدرسهٔ عدل آفاق» را نوشتند و از نویسندگان قدیمی، ولی بسیار کم کار هستند. شاید فقط همین یک کتاب یا یک کتاب دیگر داشته باشند و فقط با همین یک کتاب مشهور شدند. از روی این کتاب، فیلم خیلی بدی آقای مهرجویی ساختند. آقایان نصیریان و انتظامی در آن بازی کرده‌اند. با این که هنرپیشه‌های خیلی خوبی به کار گرفته شده، اما چون با ساختار داستان اصلاً پیوند نخورده، فیلم بسیار کم‌ارزش است در کارنامهٔ آقای مهرجویی.

اکرمی: به هر حال، ذکر خیری بود از آقای نجومی. اما برویم به دستور جلسه امروز. گفتیم که جلسه امروز ما، جلسه‌ای است برای گفت‌وگوی رودرروی نویسنده‌ها و تصویرگران؛ چیزی که در جامعهٔ ما یک مقدار غریب است. ما جلسهٔ امروز را دو قسمت کردیم. در قسمت اول دوستان تصویرگر ما از تجربه‌های شنیدنی خودشان در ارتباط با نویسنده‌ها می‌گویند. و بعد در قسمت دوم، می‌رسیم به این که واقعاً روش علمی ارتباط نویسنده و تصویرگر چگونه باید باشد. حتی شاید برای آن اصولی هم تدوین کنیم. خوب است وقتی دوستان تصویرگر از تجربه‌های‌شان صحبت می‌کنند، دوستان نویسنده ما هم که این جا حضور دارند، صحبت‌هایی داشته باشند و گفت‌وگو دوطرفه باشد.

یوسفی:
ما در عرصه کتاب کودک، بحران جدی داریم و علتش هم این نیست که من به عنوان نویسنده بگویم تصویرگرها ضعیف‌اند و تصویرگرها بگویند نویسنده‌ها ضعیف‌اند و متن خوب به ما نمی‌دهند. به واقع، متن نوشتن برای کودک، کار حضرت فیل است

حجوانی: بحث گفت و گوی نویسنده و تصویرگر، لابد با این تلقی می‌خواهد انجام شود که این گفت‌وگو وجود ندارد در سطح جامعه. مگر این که دوستانی که تجربه دارند، بگویند نه، چنین گفت‌وگویی وجود دارد و خیلی هم موفق یا ناموفق است. البته، تجربهٔ ما در این سال‌ها نشان می‌دهد که این گفت‌وگو یا اصلاً وجود ندارد و یا بسیار ضعیف است. شاید این جلسه، شروع چنین گفت‌وگویی باشد و یا کمک و انگیزه‌ای باشد به شکل نمادین، برای شروع این گفت‌وگو. قرار هم نیست که دوستان، صرفاً از طرف مقابل انتقاد کنند و یا تعریف. در واقع، آمیزه‌ای از هر دو وجه هست. تجربه‌های‌شان را می‌توانند بگویند. قرار نیست گناه به گردن کسی انداخته شود. اگر هم کاستی‌هایی در کتاب کودک و نوجوان ما دیده می‌شود، همه‌اش به گردن نویسنده و تصویرگر نیست. ناشر، مدیر هنری و دستگاه‌های دولتی هم مؤثرند.

دوستان پیشنهادهای‌شان را بدهند و از تجربه‌های‌شان بگویند. اصلاً بگویند که آیا باید این گفت‌وگو بین نویسنده و تصویرگر باشد یا نه؟ چون ممکن است نویسنده‌ای بگوید، من هیچ گفت‌وگویی با فلان تصویرگر ندارم. من قبلاً کارهای این تصویرگر را دیده‌ام و می‌دانم که کارش به متن من می‌خورد یا نمی‌خورد.

در واقع، کار تصویرگر گفت‌وگوی اوست و من به حرف‌های شفاهی او احتیاجی ندارم. یا به عکس، ممکن است تصویرگر بگوید که من احتیاجی ندارم با نویسنده حرف بزنم. همین که داستان یا شعرش را می‌خوانم، با او گفت‌وگو کرده‌ام. این هم یک دیدگاه است. ممکن است بعضی از دوستان این جوری فکر نکنند. شاید عده‌ای بر این باور باشند که متن، راه خودش را می‌رود و تصویر هم راه خودش را.

زمانی می‌گفتند که کتاب کودک، یعنی متن به علاوهٔ تصویر، اما امروز گفته می‌شود که کتاب کودک، یعنی متن ضرب در تصویر. این دو تا با هم تشکیل یک خانواده می‌دهند که ناهماهنگی بین‌شان، می‌تواند خیلی مسائل ایجاد کند. مثلاً من گاهی از تصویرگران می‌شنوم که این انتقاد را به نویسنده‌ها دارند که متن‌شان خیلی ضعیف است یا انتقاد از ناشر دارند که ملاک پذیرش متن توسط ناشر، این است که نویسنده پول کم‌تری بگیرد و متنش بیشتر عامه‌پسند باشد. می‌گویند متن‌های خیلی قوی به دست‌مان نمی‌رسد.

به هر حال، بعضی از تصویرگرها این گلایه را از بعضی نویسنده‌ها دارند و می‌گویند، برای این که از صحنهٔ تصویرگری عقب نمانیم، مجبوریم کار از ناشر بگیریم و کار کنیم. نمی‌توانیم بی‌کار بنشینیم. این است که مجبور می‌شویم کار کنیم و در این شرایط، تصویرگر بیشتر نقش یک نقاش را بازی می‌کند. او راه خودش را می‌رود. یک نگاه می‌اندازد به تیتر و خلاصهٔ داستان و بعد راه خودش را می‌رود. اصلاً آن چیزی که آفریده می‌شود، کاری کاملاً جدا از فضای داستانی ماست و به درد این می‌خورد که برود در تابلو و نصب شود روی دیوار. در حالی که علی‌القاعده، این انتظار از تصویرگر نمی‌رود. از این قبیل بحث‌ها را دوستان اگر عینی بکنند، جلسه خوبی خواهیم داشت.

در ضمن، قرار است گروه‌هایی هم تشکیل شود و دوستان در چند گروه تقسیم شوند و از نزدیک بیشتر با هم صحبت کنند. دوستان نویسنده ما هم که حضور دارند: آقایان محمود برآبادی، علی‌اصغر سیدآبادی، محمدرضا یوسفی و محسن هجری.

اکرمی: خانم میرهاشمیان هم کار نقد می‌کنند. به هر حال، مایلیم که ابتدای جلسه، بحث را به صورت تجربی پیش ببریم و دوستان از موارد جالبِ ارتباطشان با هم بگویند. بعد در بخش دوم، به صورت علمی‌تر بحث خواهیم کرد و اصول این گفت‌وگو را تدوین می‌کنیم. هرکس به قول معروف، چراغ اول را روشن کند، ما هم خوشحال می‌شویم.

سیدآبادی: من فکر می‌کنم که اول یک تقسیم‌بندی لازم است؛ چون ما یک نسخه واحد نمی‌توانیم بپیچیم برای انواع کارها. برای مثال، تصویرگری روی کارهای علمی، چیزی است در مایه‌های عکاسی. در مورد کارهای ادبی هم فکر می‌کنم باید بین متن‌ها تفاوت قائل شویم. متن‌هایی وجود دارد که در آن‌ها، محوریت با پیام است و در واقع، از اول تصمیم گرفته شده چیزی به بچه منتقل شود و همهٔ مجموعه هم باید بکوشند که آن پیام را منتقل کنند. مثلاً یک قصه نوشته‌اند دربارهٔ صرفه‌جویی در آب. ضمن این که در واقع خیلی کار هنری محسوب نمی‌شود، اما چون یک مفهوم پیشینی داریم که می‌خواهیم به مخاطب منتقل کنیم، باید بین نویسنده و تصویرگر، گفت‌وگو صورت بگیرد. از آن طرف، متن‌هایی داریم که اصطلاحاً به آن‌ها می‌گویند «متن‌های باز»، یعنی متن‌هایی که یک معنی خاص ندارند و زیبایی این متن‌ها به این است که معانی زیاد بتوانیم از آن‌ها دربیاوریم. در این جور متن‌ها، به نظر من تصویرگر هم یک خواننده است؛ یعنی تصویرگر کار را می‌خواند و یک معنی برداشت می‌کند. بنابراین، نویسنده حق ندارد بگوید که برداشت شما با هدف من مخالف است. اصلاً در مورد این متن‌ها شاید احتیاجی به گفت‌وگو نباشد. ویژگی این کارها آن است که معانی متفاوتی داشته باشند. ارزش کار تصویرگر در آن جا این نیست که هر چی در متن هست، در تصویر هم باشد. پس در این جور کارها، ضرورتی ندارد که نویسنده و تصویرگر بنشینند و به نتیجهٔ مشخصی برسند. من خودم تجربه‌ام این‌جوری بوده و حتی از قبل، تصویرگر را نمی‌شناختم. من چند تا کتابی که دارم، نمی‌دانستم چه کسی تصویرگری می‌کند؛ الا یکی که آن هم تجربهٔ خوبی نبود! چون تصویرگر هنوز کار را انجام نداده و دیر شده. اگر نمی‌شناختم، کارشان را زودتر می‌دادند.

اکرمی: آقای سیدآبادی، ما یکی از کتاب‌های شما را آورده‌ایم این جا به اسم «خانم معلم و آقای نقاش» که آقای گلدوزیان تصویرگری کرده‌اند.

سیدآبادی: زیبایی‌اش به تصویرش است. من خیلی کاره‌ای نیستم در این کتاب. باید از آقای گلدوزیان تشکر کنم.

اکرمی: آقای گلدوزیان، اصلاً حس می‌کردید که لازم است با نویسنده گفت‌وگو بکنید؟ یا چون فکر می‌کردید دعوا می‌شود، از خیرش گذشتید؟

گلدوزیان: یک تجربهٔ قبلی نسبت به این داستان داشتم. داستان «زرافهٔ من آبی» که جایزهٔ Blaj نمایشگاه ژاپن را گرفته بود، تقریباً همان حال و هوا و فضا را داشت. با این تفاوت که آن جا با زرافه تجربه کرده بودم و این جا با یک پرنده. این تجربه خیلی کمکم کرد در تصویرگری این کتاب. احساس کردم باید از دید خود بچه ببینم که فضای بیرون چگونه است و چه اتفاقی می‌افتد؛ مثلاً برای

سیدآبادی:

متن‌هایی وجود دارد که در آن‌ها، محوریت با پیام است و در واقع، از اول تصمیم گرفته شده چیزی به بچه منتقل شود و همهٔ مجموعه هم باید بکوشند که آن پیام را منتقل کنند. مثلاً یک قصه نوشته‌اند دربارهٔ صرفه‌جویی در آب. ضمن این که در واقع خیلی کار هنری محسوب نمی‌شود، اما چون یک مفهوم پیشینی داریم که می‌خواهیم به مخاطب منتقل کنیم، باید بین نویسنده و تصویرگر، گفت‌وگو صورت بگیرد اما در مورد متن‌های تخیلی یا متن‌های باز نیازی به گفت‌وگوی نویسنده و تصویرگر نیست

برآبادی:
این طبیعی است که وقتی بچه یک داستان تاریخی می‌خواند مثلاً در مورد آریو برزن که در دوره هخامنشی هست و با اسکندر مقدونی می‌جنگد، با داستانی که در مورد سورناست که در دوره اشکانیان زندگی می‌کرد، این‌ها سی‌صد، چهارصد سال با هم فرق دارند و فرهنگ‌ها دچار تغییراتی شده. وقتی نویسنده اثری را می‌نویسد، توجه به منابع مکتوبی که در اختیار دارد این کار را خلق می‌کند، ولی در کتاب‌های تاریخی، به نظر من مشکل اصلی برمی‌گردد به تصویر کردن این‌ها؛ این که نقاش بتواند شرایط تاریخی آن دوران خاص را بازسازی کند

این که پرنده‌اش حرکت کند، صفحات کاغذ هم باید حرکت کند. خلاصه رفتم در بطن داستان. حالا شاید بعضی‌ها اصلاً هیچ کاری به داستان نداشته باشند، اما من سعی کردم رابطه‌ام حفظ شود و فقط زاویهٔ دیدم را نسبت به داستان تغییر دادم.

اکرمی: یعنی هیچ گفت‌وگویی با آقای سیدآبادی، در حین کار نداشتید؟

گلدوزیان: نه آقای سیدآبادی را اصلاً ندیده بودم.

نوری: یک بخشی از صحبت آقای سیدآبادی را قبول دارم که نوع کارها باید تقسیم‌بندی شود. دیگر این که ما اصلاً روی معنی و هدف داستان‌ها، البته در بخش تصویرگری، نباید زیاد تأکید کنیم. بیشتر آن حسی که تصویرگر پیدا می‌کند نسبت به متنی که خوانده، در کارش دخیل است. بنابراین، اگر بخواهیم تقسیم‌بندی کنیم، من دو نوع تصویرگری می‌بینم. در یک نوع تصویرگر بخشی از داستان را تصویر می‌کند و در واقع، چند صحنه از داستان را به تصویر درمی آورد، ولی در نوع دیگر، تصویرگر چیزی به داستان اضافه می‌کند؛ یعنی این که تصویر مکمل داستان شده. مثلاً چیزهایی ممکن است در داستان نباشد ـ رنگ‌ها، حالات، فضاها و غیره ـ ولی تصویرگر این‌ها را به تصویر می‌کشد. من فکر می‌کنم در نوع اول، نیازی به صحبت بین نویسنده و تصویرگر نیست. تصویرگر متن را می‌خواند و حسی به او دست می‌دهد و حسش را تصویر می‌کند، اما در نوع دوم که البته ما این نوع کار را در ایران کم‌تر داریم تصویر، متن را کامل می‌کند و چیزی جدای از متن است، می‌شود که نویسنده و تصویرگر با هم صحبت کنند و دیدگاه همدیگر را بدانند.

برآبادی: من خیلی خوشحالم که این بار در جمع تصویرگران هستم. ما نویسنده‌ها همدیگر را زیاد می‌بینیم، اما با تصویرگران معمولاً به دلیل کار و به طور فردی ارتباط پیدا می‌کنیم. این جمع این امکان را فراهم آورده که در واقع رودررو و به طور گروهی همدیگر را ببینیم و صحبت کنیم. تجربه‌ای که من داشتم و مایل بودم این جا با شما در میان بگذارم، در مورد مجموعه‌ای به نام «سرداران نامی ایران» است که آقای سعید رزاقی، تصویرگری آن را انجام می‌دهند. و قرار است تا نمایشگاه کتاب، چند جلدش آماده شود. این مجموعه ده جلد است. در این کار، ما مجبور بودیم که خیلی با هم ارتباط داشته باشیم. برای این که اولاً داستان‌ها در دورهٔ خاصی از تاریخ اتفاق می‌افتاد و بخشی از منابعی که نویسنده در اختیار داشت، منابع تصویری بود و بخشی هم منابع مکتوب. این‌ها منابعی بود که من به آن‌ها رجوع کرده بودم. تصویرگر بعد از آن که ما یک جلسهٔ ابتدایی داشتیم و راجع به کلیت داستان، این که به چه شکل باشد و شخصیت اصلی چه سنی و چه ویژگی‌هایی دارد و چه نوع لباسی می‌پوشد و از چه ابزاری در آن دورهٔ تاریخی استفاده می‌شد و ویژگی‌های معماری آن دوره و... صحبت کردیم. ایشان می‌رفت و منابعی تهیه می‌کرد و دوباره جلسهٔ تازه‌ای می‌گذاشتیم و اتودهای اولیه ایشان را چک می‌کردیم. البته، چون من تجربه چندانی در کار تصویرگری ندارم، دخالت هم نمی‌کردم در کار تصویرگری ایشان. فقط تا آن جا به خودم اجازه می‌دادم که در واقع، اطلاعات خودم را نسبت به آن تصاویر تاریخی، در اختیار ایشان بگذارم. برای این که ما یک کار تاریخی می‌کردیم که می‌بایست تا آن‌جا که ممکن بود، مبتنی بر واقعیات و مستندات تاریخی باشد و فرق می‌کرد با کاری که مثلاً تخیلی است.

این طبیعی است که وقتی بچه یک داستان تاریخی می‌خواند مثلاً در مورد آریو برزن که در دوره هخامنشی هست و با اسکندر مقدونی می‌جنگد، با داستانی که در مورد سورناست که در دوره اشکانیان زندگی می‌کرد، این‌ها سی‌صد، چهارصد سال با هم فرق دارند و فرهنگ‌ها دچار تغییراتی شده. وقتی نویسنده اثری را می‌نویسد، با توجه به منابع مکتوبی که در اختیار دارد، این کار را خلق می‌کند، ولی در کتاب‌های تاریخی، به نظر من مشکل اصلی برمی‌گردد به تصویر کردن این‌ها؛ این که نقاش بتواند شرایط تاریخی آن دوران خاص را بازسازی کند.

اکرمی: ایشان در این کار موفق بودند؟

برآبادی: البته، باید این کار دربیاید و دیگران قضاوت کنند. ولی من خودم هیچ تصور خاصی از آن شخصیت‌ها، جز آن چیزی که از طریق منابع مکتوب به ذهنم رسیده بود، نداشتم. بعد که این کارها را دیدم، شگفت زده شدم. انگار چیز تازه‌ای در این‌ها می‌دیدم که قبلاً در ذهنم نبود. به نظرم این کار خوب بود. حالا بایستی کسانی که اهل فن هستند، بعد از این که این کارها درآمد، آن‌ها را ارزیابی کنند. من خودم به عنوان یک خواننده یا مخاطب، می‌دیدم که چیزهای فوق‌العاده خوبی تهیه شده.

اکرمی: ممنون. آقای برآبادی، عضو هیأت مدیرهٔ انجمن نویسندگان هستند. این را برای دوستان تصویرگری که شاید ندانند، گفتم.

آقای پیمان رحیمی‌زاده، شما در حال تصویرگری یکی از کتاب‌های آقای برآبادی هستید. شما گفت‌وگویی با آقای برآبادی در این مورد داشتید؟

رحیمی‌زاده: در گفت‌وگویی که با آقای برآبادی کردیم، راجع به خود کتاب، یعنی «افسانه مردم ایران»، صحبت شد. نظرها و پیشنهادهایی آقای برآبادی داشتند و نظرهایی هم من داشتم که

به یک نظر مشترک رسیدیم و کار دارد انجام می‌شود.

اکرمی: به نظر شما این گفت‌وگوی اول لازم بود؟ در چه حیطه‌ای و بیشتر حول چه موضوعی بود؟

رحیمی‌زاده: در مورد تکنیک کار که نبود. قبلاً قرار شده بود از کادر در تصویرگری این کتاب استفاده شود که من پیشنهاد دادم و آن را حذف کردم و کادر جدیدی به وجود آوردم. قرار بود هرداستانی نوشته‌اش در داخل خود تصویر بیاید. من احساس کردم این نوشته که بیاید در داخل تصاویر، لطمه می‌زند به خود کار. تغییراتی دادیم که آقای برآبادی هم تأیید کردند و به نظر من ارتباطی که داشتیم، خیلی مؤثر بود.

خدایی: من فکر می‌کنم فقط موقعی در گفت‌وگوی نویسنده با تصویرگر اتفاق خوبی می‌افتد که بین تصویرگر و نویسنده، تفاهم وجود داشته باشد. حالا این تفاهم چگونه به دست می‌آید؟ فکر می‌کنم خود نویسنده باید شناختی مقدماتی از تصویرگری داشته باشد. از آن طرف، تصویرگر هم باید در زمینهٔ ادبیات کودک، شناخت داشته باشد و آن را خوب بشناسد. این طوری می‌تواند گفت‌وگویی اتفاق بیفتد. اگر غیر از این باشد، نویسنده در حوزهٔ خودش صحبت می‌کند و تصویرگر هم در حوزهٔ خودش و زیاد نمی‌توانند به هم کمک کنند.

اکرمی: آقای خدایی، آیا تا به حال اتفاق افتاده که آن قدر تحت تأثیر یک متن قرار بگیرید که جدا از کار تصویرگری احساس کنید اتفاق مهمی در درون‌تان افتاده؟ یعنی احساس کنید با دنیای جدیدی روبه‌رو شده‌اید؟

خدایی: بله.

اکرمی: می‌توانید نمونه‌اش را بگویید؟

خدایی: من یکی، دو داستان کار کردم که برای مجله بود و خیلی روی من تأثیر گذاشت. نمی‌دانم چرا بعدها کتاب نشد. اسم‌شان هم دقیق یادم نیست یکی‌شان کار خانم قاسمیان بود.

اکرمی: من در گفت‌وگو با چند تن از دوستان تصویرگر، شنیدم که می‌گفتند ما از قصه‌ای که روی آن کار می‌کردیم، خوش‌مان نیامد. خب، وقتی خوش‌تان نیاید، دست‌تان هم به طرف کار نمی‌رود. من تصویرگری را می‌شناسم که ۶ ماه می‌شود که متنی را در دست دارد، ولی تصاویرش را نمی‌کشد. اگر هم انجام بدهد، به خاطر سفارش است. در حالی که بعضی مواقع، داستان برایش زیباست و تصاویر جدیدی دارد که سریع می‌رود سراغش و در تصویر حل می‌شود.

یکی از حضار: ببخشید، من سئوالی از تصویرگرها دارم. ما در حوزهٔ هنرها، مثلاً سینما، آدم‌های متخصص داریم. مثلاً می‌گوییم، فلانی تاریخی‌ساز خوبی است یا آن یکی اجتماعی‌ساز خوبی است و دیگر مستندساز قابلی است. آیا در حوزهٔ تصویرگری هم ما چنین تخصص‌هایی داریم؟ من این سئوال را به این دلیل می‌پرسم که فکر می‌کنم از ابتدا باید انتخاب درست صورت بگیرد؛ یعنی نقاشی که باید روی یک اثر کار کند، آن انتخاب باید درست صورت بگیرد. در غیر این صورت و اگر این انتخاب درست انجام نشود، بعد کلنجار رفتن نویسنده و نقاش، به فرسایش هر دو منجر می‌شود و به کوتاه آمدن یکی یا هر دو طرف می‌انجامد.

مرکزی: من در جواب آقای نوری، می‌خواستم بگویم که اصلاً به طور کلی کسانی که در کار تصویرگری هستند، قائل به دو موضوعند. عده‌ای بر این باورند که تصاویرشان نباید لزوماً برابر با متن باشد و آن چیزی را که خودشان دوست دارند، انجام می‌دهند. از آن طرف، گروهی هم هستند که مخاطب‌شان را در نظر می‌گیرند و می‌گویند باید تصویر با متن مطابقت داشته باشد. البته، من خودم معتقدم که هیچ وقت تصویر نمی‌تواند ترجمهٔ یک متن باشد؛ همین جور متن. احساس می‌کنم باید در یک متن خوب، خلاقیت و نوآوری باشد و آن حس کنجکاوی و شور را در بچه ایجاد کند. حتی بعضی متن‌ها روندی را در داستان طی می‌کنند که از یک فضا به فضایی دیگر می‌روند و این باعث می‌شود که کودک به رؤیاهایش برود، فکر و جست‌وجو کند.

همین برخورد را تصویرگر با کارهایی که لازم می‌داند، انجام می‌دهد و در واقع برشی می‌زند به جایی که بتواند در وجود کودک، خلاقیت و نوآوری ایجاد کند و او را به فکر وادارد. شاید هم تصاویری ارائه بدهد که اصلاً در متن نباشد، ولی تداعی آن متن را برای کودک داشته باشد. هیچ دلیلی ندارد که تصویرگر عین به عین آن چیزی را که متن به او داده، تصویرسازی کند. من فکر می‌کنم که این پرش‌ها، هم در متن داستان و هم در تصاویر، باید باشد.

نوری: پس قبول دارید که تصویرهایی که فقط یک بخش از داستان را به تصویر می‌کشند، ارزش کم‌تری دارند تا تصویرهایی که متن را کامل می‌کنند.

مرکزی: ببینید، در مواردی ما نیاز داریم که حتماً تصاویرمان با متن مطابقت داشته باشد. مثلاً یک موضوع آموزشی داریم و می‌خواهیم نحوه زندگی یک ماهی را به بچه آموزش بدهیم. البته، نقاش می‌تواند تخیل و نوآوری در کارش داشته باشد، ولی در حد و حدود آن چیزی که علمی است. ما نمی‌توانیم در مطالب علمی، یک ماهی بکشیم که باله نداشته باشد.

نوری: من صحبتم راجع به داستان است و

خدایی:
فکر می‌کنم خود نویسنده باید شناختی مقدماتی از تصویرگری داشته باشد. از آن طرف، تصویرگر هم باید در زمینهٔ ادبیات کودک، شناخت داشته باشد و آن را خوب بشناسد. این طوری می‌تواند گفت‌وگویی اتفاق بیفتد

مرکزی:
هیچ وقت نباید عین آن چیزی را که متن به ما داده، تصویر کنیم. مثلاً متن گفته، پدر از پله آمد پایین و ما یک پدر بکشیم که دارد از پله پایین می‌آید

سیدآبادی:
از طرفی زبان تصویر، محدودیت‌هایی نسبت به زبان متن دارد. ما مثلاً در متن می‌گوییم درخت، این درخت را چگونه می‌شود در تصویر بیان کرد؟

اصلاً درباره کتاب‌های غیرداستانی و غیرتخیلی نیست.

مرکزی: ممکن است خیلی از تصویرسازان نظر مرا نداشته باشند، ولی من شخصاً معتقدم که این جوری درست‌تر است؛ یعنی هیچ وقت نباید عین آن چیزی را که متن به ما داده، تصویر کنیم. مثلاً متن گفته، پدر از پله آمد پایین و ما یک پدر بکشیم که دارد از پله پایین می‌آید. اصلاً دلیلی ندارد که به این صورت باشد.

سیدآبادی: اعتقادم این است که در مورد متن‌های تخیلی یا متن‌های باز، نیازی به گفت‌وگوی تصویرگر و نویسنده نیست. اصطلاح کامل کردن هم به نظر من در این متن‌ها، اصطلاح درستی نیست. چیز جدید آفریدن است. من فکر می‌کنم نویسنده وقتی متنی را نوشته، کار خودش را کرده. نویسنده کارش نوشتن است و وقتی کارش را نوشت، دیگر کارش تمام شده. این که از این اثر چه معنی برداشت می‌شود، چه حسی ایجاد می‌کند و چه تأثیری می‌گذارد، این‌ها دیگر مال نویسنده نیست. این‌ها کارکرد متنی است که به دست تصویرگر می‌رسد و تصویرگر هم کار جدیدی با آن می‌کند. حتی ممکن است نه شخصیت‌ها شبیه باشد و نه فضا. مثل همین کار بنده که آقای گلدوزیان زحمتش را کشیدند؛ نه کلاس دارد، نه مدرسه،... اما من خیلی خوشم آمد. کارشان با توضیح‌هایی که در متن آمده، خیلی مطابقت نمی‌کند. اصلاً ایشان حسی گرفته‌اند و کار جدیدی خلق کرده‌اند.

در واقع، همان طور که خانم مرکزی گفتند، متن قابل ترجمه به تصویر نیست. ما اگر قائل به چیزی باشیم به اسم زبان تصویر، طبعاً تفاوت‌هایی بین زبان تصویر و زبان متن هست. در متن، زبان دونوع است: زبان ادبی و غیر ادبی. معمولاً غیر داستان‌ها و مطالب علمی و مقاله‌ها با زبان غیرادبی نوشته می‌شود و تلاش در زبان غیرادبی، بر این است که هر گزاره‌ای فقط یک معنی داشته باشد. مثلاً وقتی از لیوان صحبت می‌کنم، تلاش من این است که خواننده از این کلمه فقط به همان معنی لیوان برسد. در حالی که در متن ادبی چنین نیست. در متن ادبی، مفهوم‌ها رفتاری چندگانه دارند؛ یعنی من می‌گویم لیوان، ولی منظورم یک چیز دیگر است. می‌گویم زمستان است، ولی منظورم خود زمستان نیست. این جا زمستان در معنایی غیر از معنای خودش به کار رفته؛ یعنی رفتار دوگانه یا چندگانه دارد.

از طرفی زبان تصویر، محدودیت‌هایی نسبت به زبان متن دارد. ما مثلاً در متن می‌گوییم درخت، این درخت را چگونه می‌شود در تصویر بیان کرد؟ شما هر درختی بکشید، درخت خاصی است. در حالی که وقتی می‌گوییم درخت، شامل همه نوع درخت می‌شود. مثلاً من می‌نویسم درخت خوب است. شما وقتی می‌خواهید این را تصویرگری کنید، باید یا درخت گردو یا درخت فندق بکشید یا مثلاً درخت آلبالو یا درختی تازه خلق کنید که به هر حال، آن معنی را نمی‌دهد. در واقع، مفاهیم انتزاعی قابل ترجمه شدن به تصویر نیست. این است که ما وقتی تلاش می‌کنیم همه چیز را ترجمه کنیم، نه تصویر خوبی از آب درمی‌آید، نه کتاب خوبی. اما در مورد گفت‌وگو بین نویسنده و تصویرگر، به گمانم لازم است که این گفت‌وگو، بین تصویرگر و ناشر انجام شود؛ یعنی نفر سوم. ناشر معمولاً خود به خود اعمال

قدرت می‌کند؛ چون معمولاً سرمایه قدرت می‌آورد. در این صورت، این گفت‌وگو شاید به شکل یک طرفه، از بالا به پایین ادامه پیدا کند. بنابراین، خیلی هم نباید نگران این گفت‌وگو باشیم.

مرکزی: آقای سیدآبادی، من فکر می‌کنم نفر سوم نباید ناشر باشد، بلکه باید مدیر هنری باشد. البته، او هم باید به تصویرگری آگاه باشد و هم از داستان‌نویسی و نویسندگی شناخت داشته باشد.

سیدآبادی: منظورم از ناشر، مجموعه عواملی است که در نشر کتاب دخالت دارد.

مرکزی: در هر حال، اگر ناشر بخواهد طرف گفت‌وگو باشد، باید تخصص داشته باشد در حیطهٔ رنگ و ترکیب‌بندی. او اگر بخواهد به عنوان یک کارشناس، کاری را کارشناسی کند، باید واقف باشد به آن چیزی که در کتاب اعمال شده. اکثر ناشرهای ما، نه در زمینه متن و نه در حیطه تصویرگری، چنین تخصصی ندارند.

سیدآبادی: ما وقتی می‌گوییم ناشر، به فرد کار نداریم؛ به یک سازمان کار داریم. در سازمان نشر، ناشر یک سرویراستار و یک مدیر هنری و همهٔ این‌ها با هم اسم‌شان ناشر است.

مرکزی: ولی به طور کلی، آن چیزی که شما می‌گویید، اتفاق نمی‌افتد. چیزی که شما می‌گویید، خیلی ایده‌آل است.

سیدآبادی: ما از ایده‌آل‌های‌مان حرف می‌زنیم.

اکرمی: آقای یوسفی، دوست داریم صحبت‌های شما را بشنویم. به خصوص دوستانی که تصویرگری کارهای آقای یوسفی را انجام داده‌اند، اگر این گفت‌وگو را کامل کنند، ممنون می‌شوم.

یوسفی: من خیلی خوشحالم که در خدمت دوستان تصویرگر هستم و می‌خواهم بگویم که این جلسه برای من واقعاً ضروری و حیاتی بود و به همین دلیل، یک سفر سه، چهار روزه را به یک سفر یک روزه تبدیل کردم و آمدم این جا.

خدمت‌تان عرض کنم که یک بخش از حرف‌هایم شامل تجارب من می‌شود در روابطی که با تصویرگرهای پیش‌کسوت و نسل اول و دوم داشتم. این سعادتی برای من بود که چه به لحاظ دوستی و چه به لحاظ کاری، با آن‌ها مجموعه کارهایی را تولید کنیم. در ارتباطی که نویسنده و تصویرگر دارند، گاه آمدم برای خودم به این شکل موضوع را حل کردم و گفتم اصلاً این مقوله مربوط می‌شود به همان چیزی که آقای سیدآبادی اشاره کردند که نویسنده حق ندارد به تصویرگر بگوید چه کار کند و نویسنده وقتی نوشت، کارش تمام شده. اما به نظر من، در بخشی از آثار مخصوصاً آثار کودک، اصلاً این طوری نیست. ما کتاب‌هایی برای بچه‌ها داریم که ضرورتاً می‌طلبد که نویسنده و تصویرگر با هم کار کنند. حالا اگر در کشور ما این اتفاق نیفتاده و نمی‌دانم چه روزی خواهد افتاد، من کار ندارم، ولی در کشورهایی که قدمت‌شان در عرصهٔ تصویرگری بیشتر از ماست، چنین چیزی رایج است. آن‌ها شرایطی ایجاد می‌کنند که روی سوژه‌های خاصی، نویسنده و تصویرگر بتوانند کتابی تولید کنند که آن کتاب، یک پدیدهٔ مشترک است.

اما در مورد مدیر هنری که من هم واقعاً معتقد به مدیر هنری هستم، مدیر هنری باید آن بضاعتی را که خانم مرکزی گفتند، داشته باشد که ما معمولاً این‌ها را نداریم و از ایده‌آل‌های‌مان حرف می‌زنیم. به هر حال، در عرصهٔ کتاب کودک، باید این اتفاق در این مملکت بیفتد. آن وقت یقیناً کتاب‌هایی که به چاپ می‌رسد، خیلی کیفیت بهتری خواهد داشت.

من «آرزوی پیران» را شاید در سه نوبت بازنویسی کردم. بعد با این گمان که به زعم خودم کارم تمام شده، آن را به ناشر دادم، اما وقتی تصاویر را دیدم، قصه را بردم و دوباره بازنویسی کردم. تصاویر اصلاحیه خورد و برگشت. من دوباره بردم متن را بازنویسی کردم. این‌ها اصلاً دلیل بر این نیست که حتماً قصه از اول ضعیف بوده. در مقطعی که من قصه را نوشتم، صد در صد با قصه عجین بودم، اما وقتی تصاویر خانم ایروانی را دیدم، به واقع در درون من تحولی به وجود آمد. دیدم از این زاویه هم می‌شود به شخصیت اسطوره‌ای نگاه کرد. عکسش هم پیش آمده. عکسش این بوده که بعد پشیمان شدم از این که چرا این کتاب تصویر شده. به کرات در شورای کتاب کودک، سال‌ها و به کرات، کتاب‌های من کاندیدای جایزه‌های مختلف بود، اما به خاطر تصویر، آن‌ها را کنار گذاشتند. البته تصویرگرها، همه تصویرگرهای حرفه‌ای بودند و تصویرگرهای جوان و تازه کار نبودند. اصلاً من آن معیار را قبول ندارم که در این عرصه‌ها، حتماً متن و تصویر باید توأمان با هم بالا بیاید تا بتواند کاندیدای یک جایزه شود.

دوستانی که این جا تشریف دارند و من افتخار همکاری با آن‌ها را داشته‌ام، می‌دانند که من اصلاً در کار تصویرگری دخالت نمی‌کنم. همیشه استدلالم این بوده که نویسنده کار خودش و تصویرگر هم کار خودش را می‌کند و یک جاهایی این‌ها با هم گره می‌خورد. مخصوصاً جوایز مختلفی که در مملکت ما داده می‌شوند، به این گره‌خوردگی نظر دارند. من عرض کردم به کرات برای خود من پیش آمده که چون از دید آن دوستانی که کارشناس و داور بودند، آن تصاویر ضعیف تلقی شده، کار رفته کنار. با وجود این، اعتقادم این است که تصویرگر باید کار خودش را بکند و نویسنده هم کار خودش را. اما در بخش کودک، این وضع متفاوت می‌شود. در بخش کودک باید زمینه‌ای چیده شود که این همکاری خیلی عمق پیدا کند. ما در عرصه کتاب کودک، بحران جدی داریم و علتش هم این نیست که من به عنوان نویسنده بگویم تصویرگرها ضعیف‌اند و تصویرگرها

یوسفی:
اصلاً من آن معیار را قبول ندارم که در این عرصه‌ها، حتماً متن و تصویر باید توأمان با هم بالا بیاید تا بتواند کاندیدای یک جایزه شود. دوستانی که این جا تشریف دارند و من افتخار همکاری با آن‌ها را داشته‌ام، می‌دانند که من اصلاً در کار تصویرگری دخالت نمی‌کنم. همیشه استدلالم این بوده که نویسنده کار خودش و تصویرگر هم کار خودش را می‌کند

هجری:
نویسنده در خلوت کار خودش را انجام می‌دهد، اما تصویرگر از یک طرف فشار متن را تحمل می‌کند و از یک طرف فشار ناشر را

بگویند نویسنده‌ها ضعیف‌اند و متن خوب به ما نمی‌دهند. به واقع، متن نوشتن برای کودک، کار حضرت فیل است. نوشتن متن برای کودک، با آن ذخیره واژگان ناچیزی که کودک دارد، بسیار کار سختی است. در نتیجه، به همکاری نویسنده و تصویرگر نیاز است تا این کار به نحو مطلوب انجام بگیرد. من در عرصه کودک، اعتقاد جدی به این داد و ستد دارم و در این داد و ستد، مجموعه کتاب صیقل می‌خورد. من تجربه کردم، اما متأسفانه حاصلش به بار نیامد و نشد. با بعضی از دوستان تصویرگر این کار را انجام داده‌ام و دیدم واقعاً مفید است. تصویر شما واژهٔ مرا صیقل می‌دهد. نمی‌شود ما این را انکار کنیم. خیلی مهم است.

چیزی که ما در کانون سعی کردیم با هزار مصیبت پیاده کنیم، این بود که زمینه‌ای به وجود بیاوریم که نویسنده‌ها و تصویرگرها با هم مرتبط شوند. چون واقعاً این طوری است و بایستی آن پروژه و پدیده‌ای که بعداً به اسم کتاب درمی‌آید، محصول مشترک این‌ها باشد. خوشبختانه، اخیراً بعضی از ناشران خصوصی و دولتی، چنین چیزی را پذیرفته‌اند. برای تصویرگران نسل اول، وضع طوری بود که متن آن طرف تولید می‌شد و تصویر هم این طرف. این‌ها با هم رابطه نداشتند. شانسی بود که این‌ها با هم هماهنگ بشوند یا نشوند. در حالی که امروزه برای تصویرهای نسل سوم، وضع فرق می‌کند. اما این که ما از یک اثر، احساس نویسنده را بگیریم و یا احساس تصویرگر را این‌ها مباحثی است که به شکل آکادمیک باید در موردشان صحبت کنیم. احساس اثر یعنی چه؟ احساس نویسنده یعنی چه؟ این‌ها مباحث بسیار مهمی است که من حالا واردشان نمی‌شوم. اگر ضرورتی داشت، بعداً دوستان مطرح کنند و من هم نظر شخصی‌ام را می‌دهم. موضوعی که باز به حکم تجربه عرض می‌کنم، این است که تصویرگران ما (مخصوصاً تصویرگران جوان)، ساختار قصه را نه از زاویهٔ دید نویسنده به خوبی می‌شناسند و نه از زاویهٔ دید تصویرگر. من تصاویر را می‌بینم و می‌گویم بسیار زیباست. منِ نویسنده، نگاهم به تصویر، یک نگاه ذوقی است و یک نگاه دقیقاً علمی، به معنایی که شما کار می‌کنید نیست. تجربه به من همیشه این را ثابت کرده که وقتی یک مجموعه شعر می‌دهید به تصویرگر، معمولاً موفق‌تر است. یا اگر یک مجموعه داستانک یک صفحه‌ای به تصویرگر بدهید، معمولاً موفق‌تر است. اگر تصاویر گل و بلبل و طبیعت به او بدهید، موفق‌تر است. به محض این که وارد مقوله تیپ‌سازی می‌شود، تصویرگرهای ما اغلب لنگ می‌زنند. من به ناشرین همیشه این را می‌گویم که اگر می‌خواهید تصویرگر را تست کنید و واقعاً بشناسید، ببینید آیا فیگور بلد است؟ آیا بلد است شخصیت را مثل یک نویسنده که شخصیت‌پردازی می‌کند، در یک کتاب تصویرگری کند و تیپ بسازد؟

تیپ‌سازی برمی‌گردد به ذوق هنری تصویرگر که به خودش مربوط می‌شود. بارها برایم پیش آمده که وقتی کتابی را ورق می‌زدم، می‌دیدم شخصیت در صفحه ۵ یک نوجوان ده ساله است، در صفحه ۱۵ یک نوجوان پانزده ساله و در صفحات آخر، فقط ریش کم دارد! یعنی تصویرگر واقعاً نتوانسته آن تیپ را بسازد. البته، این موضوع به لحاظ بصری قابل حل است. شما می‌گویید کار ضعیف است دیگر و آن را می‌گذارید کنار. اما چیزی که گره کار است و هنوز حل نشده و باید روی آن خیلی بحث شود، این است که ساختار قصه از دید یک تصویرگر، چطور تفسیر و معنا می‌شود؟ این خیلی مهم است. ما کتاب‌هایی داریم که اصلاً به ساختار داستان و قصه و قصه‌گویی مربوط می‌شوند. در حالی که این اتفاق در مورد تصویرگری ما نیفتاده است؛ یعنی هنوز ما مقاله‌ای نداریم که گفته باشد تصویرگرها چگونه باید شخصیت‌پردازی در قصه، صحنه‌سازی در قصه و فضاسازی در قصه را بشناسند. متأسفانه، تصویرگرهای ما نمی‌روند اصول داستان‌نویسی را بشناسند و ببینند یک شخصیت، چگونه در یک پروسهٔ واژگانی خلق می‌شود تا آن چیزی را که انرژی تصویری شدن دارد در قصه، همان را تصویر کنند. اما

صحبت‌هایی مثل وابستگی متن به تصویر، یا رهایی متن از تصویر، این‌ها همیشه در بین نویسنده‌ها و تصویرگرها بوده. البته، من فکر می‌کنم که قدری علمی‌تر باید به این مقوله‌ها نگاه کرد و گروه‌های سنی را تفکیک کرد؛ کودک یا نوجوان، کودک یا خردسال که این‌ها هرکدام در ارتباط با این مفاهیم و تعاریف، جنبهٔ نسبی پیدا می‌کند. حالا اگر باز ضرورت پیدا کرد، من خدمت‌تان عرض می‌کنم.

مرکزی: آقای یوسفی، من فکر می‌کنم ممکن است شما که دارید کار نویسندگی می‌کنید، آگاه باشید به زیر و بم کارتان، ولی آیا نویسنده‌های ما هم به همان طریقی که یک تصویرگر باید فضا، رنگ و ترکیب‌بندی کار را بشناسد، فضای کار داستان خودشان را شناخته‌اند؟ آیا می‌دانند این چیزی که ارائه داده‌اند، پیام دارد یا ندارد؟ آیا از نظر آموزشی چیزی دارد؟ اصلاً در متن واقعاً شخصیتی خلق شده که تصویرگر نتوانسته آن را شخصیت‌پردازی کند؟

ما البته، داریم در بین تصویرگرهای‌مان، کسانی را که هم به فضای متن فکر می‌کنند، هم به تیپ و شخصیت‌سازی و هم به معنا و مفهومی که ممکن است در آن متن پنهان باشد. این هم درست است که خیلی از تصویرگرها به این‌ها توجه ندارند. ما نمی‌توانیم همه را با یک چوب برانیم. در مورد نویسنده‌ها هم همین طور است. من روی سخنم با کسانی است که متن را ارائه می‌دهند، ولی مثلاً معلوم نیست برای چه این شخصیت وارد داستان شده و برای چه خارج شده؟ این شیء برای چه و به چه دلیلی وارد داستان شده؟ چه چیزی را می‌خواسته بگوید؟ برای چه این قدر در مرکز داستان قرار می‌گیرد و بعد حذف می‌شود؟ خب، همین‌ها باعث می‌شود که برای تصویرگر یک اغتشاش فکری ایجاد شود و نتواند کارش را خوب انجام دهد.

اکرمی: آقای یوسفی، اگر خیلی مختصر بتوانید بیان کنید، ممنون می‌شویم. دوستان دیگر هم نوبت برای صحبت کردن دارند.

یوسفی: ببینید، اولاً من همهٔ تصویرگرها را نگفتم. دوم این که به حکم تجربه‌ام این‌ها را عرض کردم. یقیناً تصویرگرهایی هستند که اگرچه من اصلاً هیچ رابطه‌ای با آن‌ها نداشتم، وقتی کارشان را دیدم،گفتم احسنت! این واقعیتی است، تعریف من، به نوعی همان تعریف خود شماست. اگر یک تصویرگر اصول داستان‌نویسی را بلد باشد و شخصیت را بشناسد، راحت‌تر قصه‌اش را انتخاب می‌کند و هر قصه‌ای را تصویرگری نمی‌کند. عکس این قضیه هم پیش آمده. حالا من نمی‌خواهم اسم کتاب‌ها را بگویم. این درست نیست. بسیاری از کتاب‌ها را من نگاه کرده و گفته‌ام حیف از این تصویر که روی این قصه است! چرا؟ یا آن تصویرگر مجبور بوده و چون کتاب بهتری در اختیارش قرار نگرفته، آن کتاب را تصویرگری کرده یا این که واقعاً نمی‌شناخته قصه

خوب و بد را. قصه را خوانده و تصاویر دیگری کشیده که ربطی به قصه ندارد، ولی فوق‌العاده است. ما از این کتاب‌ها زیاد داریم. این نفیِ آن نیست که نویسنده هم باید اصول کار را بلد باشد. اتفاقاً نویسنده باید بیشتر بلد باشد. ما اثر خوب و متوسط و بد، به همین دلایل داریم. در مجموع، هردو طرف باید آن اصول را بشناسند اما روی این حتماً باید کار شود که نگاه تصویرگر، به عناصر داستان، چگونه تفسیر می‌شود؟ این تفسیر خیلی مهم است.

مرکزی: برایم خیلی جالب بود که توضیح دادید، اول فکر می‌کردم که روند کار بر این اساس است که گروهی روی متن‌هایی که نویسنده‌ها می‌نویسند، کارشناسی می‌کنند و بعد از این که کارشناسی شد، در اختیار ناشر قرار می‌گیرد که به تصویرگرها بدهند. ولی گویا چنین نبوده و خیلی خوشحال شدم که شما گفتید قبل از این که متن به دست تصویرساز برسد، باید کارشناسی شود تا مشخص شود آیا داستان‌نویسی و مختصاتی که به هر حال یک داستان باید داشته باشد، آن‌ها را دارد یا نه. اگر این روند شکل بگیرد، وضع خیلی بهتر می‌شود.

اکرمی: دوستانی که با آقای یوسفی کار کردند و کتاب‌های ایشان را تصویرگری کردند، اگر گفت‌وگوی خوبی با آقای یوسفی داشتند، می‌توانند مطرح کنند. آقای رحیمی‌زاده، شما کار مشترک با آقای یوسفی انجام داده‌اید؟ شما شروع کنید.

رحیمی‌زاده: مانده بودم خودشان می‌گویند یا نه.

یوسفی: آن کاری که شما انجام دادید، کار نوجوان بود و نیاز مبرمی شاید به چنین ارتباطی نداشته باشد. نمی‌دانم، ولی در کار کودک، ضرورتش حیاتی است.

رحیمی‌زاده: آیا مثلاً تیپ‌سازی، در کار نوجوان بیشتر نیست؟

یوسفی: بله، اما چون تصویر بار کم‌تری دارد در یک رمان نوجوان مثلاً که ممکن است سی‌صد صفحه باشد، شما ممکن است ده فریم تصویر بزنید

زرین قلم:
من فکر می کنم کنار نویسنده‌ها و تصویرگرها و ناشرها، حضور گرافیست، مدیر هنری یک امر خیلی ضروری است. مثل کار فیلم است که سناریوخوب است، کارگردان خوب است، ولی کافی است در مونتاژ یک مونتور خیلی بد بنشیند و تمام این قطعات را بد به هم وصل کند. تمام آن‌ها از دست می‌رود

حجوانی:
زمانی می‌گفتند که کتاب کودک، یعنی متن به علاوهٔ تصویر، اما امروز گفته می‌شود که کتاب کودک، یعنی متن ضرب در تصویر. این دو تا با هم تشکیل یک خانواده می‌دهند که ناهماهنگی بین‌شان، می‌تواند خیلی مسائل ایجاد کند

نوری:
من دو نوع تصویرگری می‌بینم. در یک نوع تصویرگر بخشی از داستان را تصویر می‌کند و در واقع، چند صحنه از داستان را به تصویر درمی‌آورد، ولی در نوع دیگر، تصویرگر چیزی به داستان اضافه می‌کند؛ یعنی این که تصویر مکمل داستان شده

و آن ده فریم تصویر، آن چنان نقش تعیین کننده و حیاتی در رمان ندارد. خود رمان باید حرفش را بزند. تصویر در اثر نوجوان، بعد از قصه قرار می‌گیرد به نظر من. در حالی که در کتاب کودک، این طور نیست و این جا متن و تصویر پا به پای هم پیش می‌روند و تصویرگر و نویسنده با هم یک اثر را تولید می‌کنند.

اکرمی: آقای یوسفی، دوست دارید نظر آقای رحیمی‌زاده را راجع به قصه‌های‌تان بشنوید؟

یوسفی: حتماً.

رحیمی‌زاده: اختیار دارید. من راجع به کتاب کودک که گفتند متن و تصویر پا به پای هم پیش می‌روند، می‌گویم این طور نیست. نویسنده اول شروع می‌کند داستانش را می‌نویسد و تمام می‌شود. بعد کارش را می‌دهد به ناشر و ناشر اگر مدیر هنری داشته باشد، مشورتی می‌کند و بعد کار را به تصویرگر ارجاع می‌دهند. با توجه به شرایط خاصی که در جامعه ما وجود دارد، خیلی هم دست و بال تصویرگر باز نیست برای انتخاب کتابی که واقعاً آدم با آن عجین می‌شوند و همذات‌پنداری می‌کند. حتی می‌شود گفت که تصویرگر، از طرف نویسنده به نحوی محدود می‌شود و از طرف ناشر به نحوی. قطع کتاب، تیراژ و نوع کاغذ هم کار او را محدود می‌کنند و بعد مخاطبی دارد که کودک است و اول به تصویر نگاه می‌کند و بعد داستان را می‌گیرد. مهم‌تر از همه این است که وقتی قضیه بصری می‌شود، دست و بال تصویرگر باز هم بسته‌تر می‌شود. پس شرایط تصویرگر خیلی سخت‌تر از نویسنده است. واسطه‌هایی که این وسط هستند، چه ناشر و چه مدیر هنری، همه تأثیرگذارند و گاه فقط مدیر هنری نیست که کار را پیش می‌برد. تازه، نگاه مدیر هنری هم خیلی مهم است. من فقط می‌خواستم شرایط را بگویم که شرایط خیلی سختی است. حال اگر یک داستان بد هم به تصویرگر بدهند، دیگر واویلاست! می‌شود همین کتاب‌هایی که الان در بازار می‌بینیم و نویسنده‌های ما دادشان هواست.

اکرمی: آقای رحیمی‌زاده، شما مدیران هنری را خوب می‌شناسید. کسی در ذهن‌تان هست که اسم ببرید؟

رحیمی‌زاده: ترجیح می‌دهم این جا اسم نبرم.

اکرمی: یا این که مدیر هنری روی کار شما یا روی رابطهٔ شما و آقای یوسفی و دیگران تأثیر گذاشته باشد؟

رحیمی‌زاده: در مورد داستان‌هایی که کار مشترک بوده خدمت شما عرض کنم که هیچ ارتباط مستقیمی نه با آقای یوسفی داشتم، نه با مدیر هنری. صحبت‌ها و نظرهایی اگر بود، توسط ناشر انتقال داده می‌شد. در صورتی که درستش این است که آدم خودش با مدیر هنری گفت‌وگو داشته باشد. اما اشاره‌ای به شورای کتاب کودک شد که چیزی یادم آمد. قرار بود نویسنده‌ای برای شورای کتاب کودک کاری انجام بدهد و کتابی دربیاورند قرار بود کاری دربیاید که کارستان باشد که عاقبت هم این کتاب نشد. مشکلش هم با نویسنده بود. این ارتباط برقرار نشد. با این که دو بار کار تصویرگری متن انجام شد، نویسندهٔ کتاب با تصاویر ارتباط برقرار نمی‌کرد. ای کاش خودشان هم حضور داشتند. دل‌شان می‌خواست کارها شبیه کارهای استاین شود. شیوه کارشان این جوری بود.

اکرمی: ممنون آقای رحیمی‌زاده. خانم زرین‌قلم بفرمایید.

زرین‌قلم: در تأیید صحبت خانم مرکزی و خیلی از دوستان دیگر در مورد نقش مدیر هنری، می‌خواستم بگویم که ما فرض را بر این می‌گیریم که تصویرگر کار خودش را خیلی خوب انجام داده است و نویسنده هم همین طور. خب، محصول نهایی‌شان از طریق صفحه‌آرایی و کار گرافیکی و ناشر است که به دست مخاطب می‌رسد. من شاهد مورد خاصی بودم؛ آن کار خانم مرکزی که کاندید «براتیسلاوا» بود، یعنی «تولد یک پروانه» که ناشرش هم کانون است. این کتاب، هم متن زیبایی داشت و هم تصاویر خیلی زیبا، ولی مربی‌های کانون گفتند که اصلاً بچه‌ها سمت این کتاب نمی‌روند. ما از آن‌ها پرسیدیم که چرا و دلیل‌شان چیست؟ دیدیم تمام ایرادهای‌شان به صفحه‌آرایی کتاب است اولاً که خود نوع فونت حروف، کنار آن خطوطی که خیلی قوی و محکم بود، اصلاً شُل بود و دیده نمی‌شد.

در واقع، متن را شما نمی‌دیدید. بعد مثلاً جایی که اسب‌ها حمله می‌کنند، یکهو یک پرنده خیلی بی‌ربط آمده پایین صفحه، کنار متن و در یک چهارگوش نشسته! به هر حال، تمام ایرادهایی که صفحه به صفحه گرفتند، از صفحه‌آرایی و گرافیک کتاب بود؛ حتی از جلد کتاب و جنس کاغذ هم ایراد گرفتند. ببینید ناشرش کانون است و نویسنده هم نویسندهٔ خیلی خوبی است و تصویرگرش هم خیلی خوب کار کرده، ولی گرافیک کتاب کاملاً به این کتاب لطمه زده است و تبدیل شده به کتابی که مخاطب ندارد و از این دست ما خیلی کتاب می‌بینیم؛ چه در زمینه آموزشی و چه در حیطه غیر آموزشی. من فکر می‌کنم کنار نویسنده‌ها و تصویرگرها و ناشرها، حضور گرافیست، مدیر هنری یک امر خیلی ضروری است. مثل کار فیلم است که سناریوخوب است، کارگردان خوب است، ولی کافی است در مونتاژ یک مونتور خیلی بد بنشیند و تمام این قطعات را بد به هم وصل کند. تمام آن‌ها از دست می‌رود.

اکرمی: ممنونم. نکتهٔ خیلی خوبی بود. یادمان باشد که جشنواره لایپزیک، فقط به طراحی کتاب جایزه می‌دهد که بخش لی‌اوتش خیلی مهم است و حکایت نامه هم جایزه پارسالش را به دلیل همین نکتهٔ برجسته که شما اشاره کردید، گرفت. خیلی

به‌جا بود. آقای هجری! مثل این که شما یک کار مشترک با آقای خدایی دارید روی یک کتاب.

محسن هجری: بله.

اکرمی: اگر لطف کنید این حس و تجربه تان را منتقل کنید، ممنون می‌شویم.

هجری: خواهش می‌کنم. با سلام خدمت دوستان. نقل قولی از آقای نادر ابراهیمی می‌کنم. ایشان هشت، نه سال پیش، در جلسه‌ای که در مورد تصویرگری کتاب کودک بود، دو نگاه به تصویرگری کتاب را مطرح کردند که برای من خیلی جالب بود. یک نگاه را این جور ترسیم کردند که نویسنده چیزی را که می‌نویسد، تصویرگر آن را تجسم می‌بخشد و نگاه دیگر این که آن متن را تصویرگر مجدداً تألیف می‌کند و در واقع، تصویرگر در این نگاه دوم، یک کار تألیفی انجام می‌دهد به موازات کار اولی که انجام شده. خود آقای ابراهیمی، این نگاه دوم را می‌پسندیدند و می‌گفتند تصویرگر باید خودش یک کار تألیفی انجام بدهد، ولی در موازات آن متن و در واقع، زوایای پنهان متن را آشکار کند. البته، نه این که دوباره متنی را که خودش وضوح دارد، بخواهد در تصویرش تکرار کند. این نظر ایشان بود و من هم تصور می‌کنم که کار تصویرگر، بیشتر آشکار کردن زوایان پنهان متن باشد و نه این که بخواهد متن را به نوعی تکرار کند. نکته‌ای را یکی از دوستان تصویرگر گفت و من فکر می‌کنم کاملاً درست باشد که تصویرگر، به خصوص در کتاب کودک، به مراتب بیشتر تحت فشار است تا نویسنده. نویسنده در خلوت کار خودش را انجام می‌دهد، اما تصویرگر از یک طرف فشار متن را تحمل می‌کند و از یک طرف فشار ناشر را که من این را در چند تجربه دیدم و حس کردم که تصویرگر، آن آرامشی را که باید داشته باشد، متأسفانه ندارد و حداقل ناشر به او اجازه نمی‌دهد که این آرامش را در حین کار حس کند.

من تجربه خیلی خوبی با آقای خدایی دارم در مورد کتاب «آخرین موج» وقتی از دوستان کانونی سئوال کردم که تصویرگر این کتاب چه کسی است، آن‌ها آقای خدایی را معرفی کردند. من شمارهٔ تماس‌شان را گرفتم که آن موقع سمنان تشریف داشتند. کتاب آخرین موج، مضمون مذهبی و تاریخی دارد، ولی من سعی کرده بودم فاصلهٔ بین مخاطب امروز را با این ماجرای تاریخی کم کنم. من با آقای خدایی که صحبت کردم، یک نکته را از ایشان خواهش کردم و گفتم که من نمی‌خواهم بر تصویرگری حالت غلو حاکم باشد؛ یعنی همان چیزی که معمولاً در تصویرگری کتاب‌های دینی می‌بینیم. می‌خواستم جنبه انسانی این موضوع، در تصویر هم آشکار باشد. وقتی این‌کار انجام گرفت و کتاب منتشر شد، دیدم که در واقع نقطه قوت این کار، کار آقای خدایی است.

زمانی که من این کتاب را به شهر ارومیه بردم، دو کتاب را همزمان، به بچه‌ها ارائه می‌دادند؛ یکی کتاب «آتشی به لطافت بنفشه‌ها» و دیگری همین کتاب «آخرین موج» بود.

فضای شادی که آقای خدایی در تصاویر این کتاب شکل داده بودند، علی‌رغم این که یک واقعهٔ تراژیک بود، یعنی از بین رفتن یک جامعه و به زیر آب رفتن‌شان. بچه‌ها کاملاً جذب این فضای شاد کتاب می‌شدند. من فکر می‌کنم کتاب کودک، در درجه اول، مدیون تصویرگر است؛ یعنی گروه سنی پیش‌دبستانی و سال‌های ابتدایی دبستان، مدیون تصویرگر است. من حتی مادرانی را دیدم که این‌ها از روی تصویر کتاب، برای بچه‌ها قصه می‌گویند. درواقع عیناً مطالب کتاب را نقل نمی‌کنند، بلکه از روی تصویر می‌گویند که آن قصه چیست و کودک هم آن را می‌پذیرد. من به تجربه دیدم که این جا نقش تصویر، بسیار کلیدی‌تر از متن است؛ در کتاب‌های گروه پیش‌دبستانی و سال‌های ابتدایی دبستان، یعنی اول تا سوم. من فکر می‌کنم که در مورد گفت‌وگوی بین نویسنده و تصویرگر، تجربه‌هایی که وجود دارد، تجربه‌های خوبی است. یکی از تجربیاتم با مرحوم خائف بود. کتاب «ایستاده بر خاک» را آقای خائف تصویرگری کردند. من تماس تلفنی با ایشان داشتم و به آقای خائف گفتم که قضیهٔ تصویرگری این کتاب چه می‌شود؟ آن موقع آقای خائف با ناشر مشکل داشتند و گفتند که نمی‌دانم. من کلافه‌ام و نمی‌دانم چه کار بکنم...

اکرمی: با تشکر از آقای هجری.

متأسفانه، به دلیل اشکالی که در دستگاه ضبط صدا پیش آمده بود، بخش پایانی این نشست ـ حدود ۱۰ دقیقه ـ ضبط نشده است. ضمن پوزش از همه عزیزان و به دلیل اهمیت موضوع و جذابیت مباحث مطرح شده، گزارش این نشست را هرچند تا حدودی ناقص، خدمت شما تقدیم کردیم.

رحیمی‌زاده:
تصویرگر، از طرف نویسنده به نحوی محدود می‌شود و از طرف ناشر به نحوی. قطع کتاب، تیراژ و نوع کاغذ هم کار او را محدود می‌کنند و بعد مخاطبی دارد که کودک است و اول به تصویر نگاه می‌کند و بعد داستان را می‌گیرد