جایزه بزرگ هانس کریستین آندرسن

نظرگاه‌ها و انتخاب‌ها

گزارش سی و سومین نشست نقد آثار تصویری کودک و نوجوان

اشاره:

سی و سومین نشست نقد آثار تصویری، یک شنبه ۸۳/۳/۱۰، با موضوع «گزارش جشنواره آندرسن ۲۰۰۴» و سخنرانی زهره قائینی و با حضورگروهی از صاحب نظران برگزار شد.

اکرمی: با سلام خدمت دوستان. خوشامد می‌گوییم خدمت خانم زهره قائینی، عضو ایرانی هیأت داوران جایزه اندرسن سال ۲۰۰۴ میلادی و امیدواریم که با تجربه‌های خوب و دست پر برگشته باشند. خانم قائینی، قاعدهٔ جلسهٔ ما این است که ابتدا صحبت‌هایی خواهیم داشت راجع به رویدادهای تصویرگری. مثلاً در مورد جایزه نوما، دوستانی که می‌دانند تا چه زمانی برای ارسال کارها فرصت هست، می‌توانند بقیه را هم مطلع کنند. دوستان دیگر هم اگر صحبتی و خبری دارند، ما خوشحال می‌شویم که خیلی خلاصه آن‌ها را بشنویم. آقای نظری، اگر خبری راجع به انجمن تصویرگران دارید، بفرمایید.

حسین نظری: با عرض سلام به دوستان. خدمت‌تان عرض کنم، خبر اول این که اولاً در این هفته ما یک تعداد عضو جدید داشتیم. خوشبختانه، تعداد اعضای انجمن تصویرگران دارد بیشتر می‌شود. دوستان اشتیاق بیشتری نشان می‌دهند. برای عضویت در انجمن. خبر جدیدتر این که دو تا از کمیته‌های انجمن راه‌اندازی شده: کمیتهٔ اطلاع‌رسانی و روابط عمومی و کمیتهٔ روابط بین‌الملل مسئولین کمیته‌ها مشخص شده‌اند و فعالیت‌شان را شروع کرده‌اند. بقیهٔ کمیته‌ها هم راه‌اندازی می‌شود. ان شاءالله در این هفته یا هفتهٔ دیگر، کمیتهٔ حقوقی‌مان هم راه‌اندازی می‌شود که بحث حقوقی و تعرفهٔ قیمت‌ها و چیزهای دیگر را بتوانند پی‌گیری کنند.

اکرمی: امسال انتشارات شباویز، برندهٔ جایزهٔ افق‌های تازهٔ بولونیا بوده. نخستین بار است که این جایزه، به یک ناشر ایرانی تعلق می‌گیرد. ما و همهٔ دوستان کتاب ماه به نشر شباویز تبریک می‌گوییم به خاطر این موفقیت. در ضمن، تشکر می‌کنیم از شورای کتاب کودک که مجموعهٔ کتاب‌های اندرسن را با توجه به محدودیت‌هایی که در آن مجموعه، برای امانت دادن کتاب وجود دارد، به ما دادند و توانستیم این مجموعه را به این جا بیاوریم و به صورت نمایشگاه برگزار کنیم. ما برای همهٔ جلسات کتاب ماه، از مجموعهٔ کتابخانهٔ تحقیقاتی شورا بهره می‌گیریم و در این مورد، به خصوص از خانم افتخاری تشکر می‌کنیم. امروز خانم قائینی در جایگاه مهمان‌ها نشسته‌اند و در بخشی

که نمایش تصاویر را به عهده گرفته‌اند، حضور دارند. ما چند تا مهمان دیگر، یعنی خانم شعبانی، آقای عامه کن و آقای گلدوزیان را در جایگاه پاسخگویی قرار دادیم. آقای حسن عامه کن، شما اطلاع دارید که دوستان برای فرستادن آثارشان به نوما تا چه زمانی فرصت دارند؟

عامه کن: کارها تا یازدهم دی ماه آینده باید آن جا باشد. امسال مثل این که نسبت به سال‌های قبل، زمان ارسال آثار را یک ماه بیشتر کرده‌اند. قبلاً زودتر کارها را می‌فرستادند.

اکرمی: امسال چه کسی یا چه نهادی فرستادن کارها را تقبل کرده؟

عامه کن: واقعیتش سال قبل، ما کارها را توسط خانم حائری می‌فرستادیم که امسال، به دلیل مشکلاتی که دارند، عذرخواهی کردند. قاعدتاً باید انجمن تصویرگران بفرستد. باید از آقای نظری بپرسید.

اکرمی: آقای نظری، در جلسهٔ قبل هم در این‌باره، گفت وگویی بین دوستان درگرفت. حالا که به این مسئله اشاره شد، من باید بگویم که خانم حائری، همیشه تلاش بی‌دریغی در این مورد داشته‌اند و تصور می‌کنم که حقی به گردن همهٔ دوستان تصویرگر دارند. آقای نظری، فکر می‌کنید که مجموعهٔ انجمن تصویرگران، آمادگی داشته باشد که مسئولیت اطلاع‌رسانی در مورد زمان برگزاری نمایشگاه‌های بین‌المللی مربوط به تصویرگری و این که دوستان تصویرگر، برای فرستادن آثارشان باید چه کنند و به چه کسانی مراجعه کنند، بر عهده بگیرد؟ اصلاً آیا در فکرش هستید؟

نظری: خدمت‌تان عرض کنم که در انجمن، برای کلیهٔ فعالیت‌ها، کمیته‌هایی در نظر گرفته شده است. این جور کارهای را قاعدتاً باید کمیته بین‌المللی انجام دهد.

کمیتهٔ بین‌المللی هم که تشکیل شده و خود اعضای کمیته، سرفصل‌هایی برای کارهای‌شان مشخص کرده‌اند؛ از جمله ارتباط با ناشرها، ارتباط با نمایشگاه‌های مختلف، شناسایی نمایشگاه‌های گوناگون و دریافت فرم شرکت در آن نمایشگاه و خیلی فعالیت‌های دیگر. یکی از کارهایی که فعلاً در آن کمیته روی آن بحث می‌شود، همین ارسال کارها از طرف انجمن است. ما هنوز در مورد ساختار چنین کاری به طور مشخص طرحی نریخته‌ایم. به هر حال، این انجمن نوپاست. الان اگر ما بخواهیم در مورد انجام کاری قول بدهیم و بعداً به هر علتی نتوانیم، دچار شرمندگی از دوستان می‌شویم. اما کمیتهٔ بین‌الملل، در درون خودش دارد ساختاری درست می‌کند که اولاً بالا بردن وجههٔ انجمن در مجامع بین‌المللی است تا بعداً بتواند این کارها را انجام بدهد. این که امسال بتواند کارها را برای نمایشگاه نوما بفرستد یا نتواند، دست کمیتهٔ بین‌الملل است که در جلسه‌شان، در موردش تصمیم خواهند گرفت.

اکرمی: ممنون از آقای نظری آقای گلدوزیان، امسال که شما نتوانستید در بولونیا شرکت کنید. درست است؟

گلدوزیان: من نرفتم و فقط کارم آن جا بود.

اکرمی: در کاتالوگ چاپ شده؟

گلدوزیان: تصویرهایی از کتاب «یک شب تاریک».

اکرمی: اگر توضیحی بدهید، ممنون می‌شوم.

گلدوزیان: دقیقاً اطلاعی از آن جا ندارم. فقط می‌دانم از کتاب «یک شب تاریک» نوشتهٔ خانم مهری ماهوتی، پنج تصویر در این کاتالوگ چاپ شده.

اکرمی: ناشر آن که بوده؟

گلدوزیان: انتشارات مدرسه.

اکرمی: پس در واقع جا دارد که ما هم از شما تشکر کنیم و هم به شما تبریک بگوییم. دل‌مان می‌خواست شما هم در مجموعهٔ بولونیا می‌بودید.

نظری: خبری به دست من رسیده در مورد نمایشگاهی که گویا در یکی از شهرهای ایتالیا برگزار می‌شود با موضوع سیرک. گویا ورودیه هم داشتند و خیلی از دوستان هم شرکت کرده بودند از طرف خانم حائری و کانون. در ایمیلی که خانم خیریه برای من آوردند، این طور نوشته که از مجموع پانصد تصویرگری که شرکت کرده‌اند، کار سی تصویرگر را پذیرفته‌اند که از این سی تصویرگر، دو نفر ایرانی هستند: خانم خیریه و خانم آناهیتا تیمورنیا. این شاءاللّه که این دو نفر بتوانند بروند و از آن نمایشگاه بازدید کنند. خلاصه این هم یک موفقیت است برای ایرانیان.

اکرمی: اسم آن جشنواره چیست؟

عامه کن: اسم مسابقه «تتریو» است. سال قبل هم موضوعش در مورد مشرق زمین بود.

اکرمی: سالانه است دیگر؟

عامه کن: فکر کنم دو سال یک بار باشد. دقیقاً نمی‌دانم فقط می‌دانم که ورودی‌اش، شصت یوروست.

اکرمی: با تشکر از همه دوستان. در خدمت خانم قائینی هستیم.

زهره قائینی: خدمت همهٔ دوستان سلام عرض می‌کنم. راستش کمی نگرانم که نتوانم با این دستگاه، همهٔ تصاویر را به شما نشان بدهم. ظاهراً بعضی از تصویرهایی که من می‌خواستم حتماً در صحبت هایم به آن‌ها اشاره کنم، اسکن نشده، ولی کتاب‌ها هست و امیدوارم با ترکیب این دو تا، یعنی اسلاید و کتاب، بتوانم منظورم را برسانم. من ابتدا گزارش کوتاهی از روند کار برنامهٔ جایزهٔ اندرسن می‌گویم تا دوستانی که با این جایزه آشنا نیستند، با شیوه کار گزینش نویسنده و تصویرگر آشنا شوند. سپس درباره مجموعهٔ کار همه تصویرگرانی که در این مسابقه شرکت کردند، اطلاعاتی در اختیارتان می‌گذارم. سعی می‌کنم گزارش خیلی بلند نباشد و فرصت باشد برای پرسش و پاسخ.

من ابتدا از هیأت مدیرهٔ شورای کتاب کودک تشکر می‌کنم که بار دیگر این فرصت را به من دادند و مرا به عنوان کاندید هیأت داوران بین‌المللی اندرسن معرفی کردند. ۳۱ ماه مارچ سال ۲۰۰۳، از بین بیست کاندید از شاخه‌های ملی، پنج نفر از سوی کمیته اجرایی IBBY، برای داوران تصویر انتخاب شدند که من نیز از ایران برای بار دوم برگزیده شدم. از خانم نوش‌آفرین انصاری، دبیر شورای کتاب کودک هم تشکر ویژه می‌کنم که در این مدت، به من کمک کردند تا برای زبان‌هایی که من با آن‌ها آشنایی نداشتم، مترجم پیدا کنم. از خانم‌ها خمارلو، عجمی، سلطانی و آقای کاویانی مترجمین محترم سپاسگزارم. از کتابخانهٔ شورای کتاب کودک، به ویژه خانم‌ها شهلا افتخاری و لیلا ترکاشوند، برای همکاری‌هایی که داشتند و از همکارانم خانم‌ها جمیله بریرانی و سعیده رنجبران در مؤسسهٔ پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان، قدردانی می‌کنم. هم‌چنین، از آقای اکرمی، به سبب زحمتی که کشیدند برای تشکیل این جلسه و از همهٔ دست‌اندرکاران کتاب ماه متشکرم.

همان طور که می‌دانید، جایزهٔ اندرسن بزرگ‌ترین، جایزهٔ ادبیات کودکان

قائینی:

بحثی که معمولاً در جلسهٔ داوران انجام می‌شود، دربارهٔ این است که این تصویرگر چه قدر توانسته اولاً موضوع یا روایت داستانی را به خوبی تصویرگری کند و بعد هم ارتباط متن و تصویر، خیلی مورد بحث قرار می‌گیرد و این که مثلاً دارای چه نوآوری‌هایی بوده و چه قدر توانسته با مخاطب خودش ارتباط برقرار کند

است. به آن نوبل کوچک هم می‌گویند. این جایزه تنها برای تصویرگران نیست، بلکه به نویسندگان هم داده می‌شود. پیش از سال ۲۰۰۲، برای انتخاب بهترین نویسنده و بهترین تصویرگر، یک هیأت داوران تشکیل می‌شد و اعضای این هیأت، هم نویسنده را انتخاب می‌کردند و هم تصویرگر را. از ایران خانم‌ها میرهادی، قزل ایاغ و راعی (در دوره‌های گوناگون) عضو هیأت داوران بودند. از سال ۲۰۰۲ به بعد، این داوران به دو گروه تقسیم شدند: داوران بخش تصویر و داوران بخش تألیف. درواقع پنج نفر برای انتخاب تصویرگر و پنج نفر هم برای انتخاب نویسنده؛ یعنی ده نفر از سوی کمیتهٔ اجرایی IBBY (دفتر بین‌المللی کتاب برای نسل جوان) برگزیده شدند تا برنده‌ها را انتخاب کنند. دوبار عضویت در هیأت داوران بین‌المللی اندرسن، فرصت خیلی خوبی برای من بود که با بسیاری از تصویرگرانی که اکنون در گستره جهانی کار می‌کنند، آشنا شوم و هم‌چنین با شماری از کارشناسان ادبیات کودکان کشورهای دیگر که عضو هیأت داوران بودند. امسال علاوه بر ایران، ایتالیا، آفریقای جنوبی، ونزوئلا و هلند هم در هیأت داوران عضو داشتند. ریاست هیأت داوران، با «جفری گرت» از آمریکا بود.

افزون بر این ۶ نفر، «پیتراشنک»، رئیس IBBY هم در جلسات ژوری

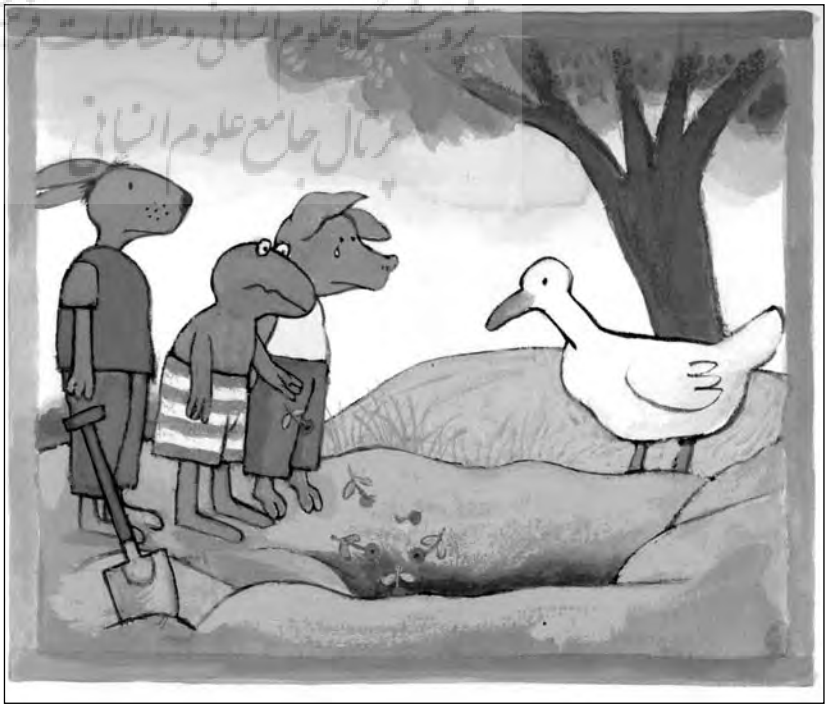
شرکت کرد. البته، فقط ۵ نفر عضو هیأت داوران حق رای داشتند.

امسال ۲۷ کشور برای جایزه تصویرگری کاندید داشتند. از این ۲۷ کشور، هر تصویرگر حداقل باید پنج تا شش اثر برای اعضای ژوری و رئیس هیأت داوران و رئیس IBBY و دفتر IBBY در بازل ارسال می‌داشتند.

در واقع ۲۷ را حداقل در پنج یا شش و حداکثر ده تا پانزده کتاب ضرب بکنید. بیش از دویست کتاب در ماه‌های مهر و آبان، برای هر یک از اعضای ژوری رسید و از جمله برای من که برخی از آن‌ها به زبان انگلیسی ترجمه شده بود، ولی بعضی از آن‌ها به همان زبان اصلی خودشان بودند و یکی از دشواری‌های کار این مسابقه برای اعضای ژوری، معمولاً این است که بیشتر اعضای ژوری، تنها به یک یا دو زبان مسلط هستند. یکی از توصیه‌های دفتر بین‌المللی کتاب برای نسل جوان، به نهادهای مسئول معرفی کاندیداها این است که کتاب‌ها را با یک ترجمهٔ انگلیسی و یا در درجهٔ بعدی آلمانی یا فرانسه همراه کنند. ما از مهر و آبان تا اسفند ماه فرصت داشتیم که کتاب‌ها را مطالعه کنیم، تصویرها و متن‌ها را ببینیم و تصمیم خودمان را بگیریم و از بین این بیست و هفت کشور، ده نفر اول را انتخاب کنیم رای‌های خودمان را به رئیس داوران، جفری گرت، از طریق پست الکترونیکی ارسال کنیم. علت این امر هم این بود که در جلسهٔ حضوری نهایی که در ششم و هفتم آوریل، در شهر بازل سویس تشکیل شد، فرصت بحث درباره کار برگزیده‌ها یا بهترین‌ها بماند. در جلسه حضوری نهایی، تنها یک روز از ساعت ۹ صبح تا ۵ بعد از ظهر، فرصت بحث و تبادل نظر برای داوری روی کار تصویرگران وجود داشت و این فرصت بسیار کمی بود که بتوان درباره کار همه ۲۷ نفر بحث شود.

بنابراین، یک کار گزینشی از پیش انجام شد و هر داور ده نفر را انتخاب کرد. رئیس ژوری از بین ده نفر ۵ داور فهرستی ۱۵ نفره، به همه اعلام کرد و قرار شد در جلسه حضوری، درباره کار این ۱۵ تصویرگر صحبت شود.

البته، این حق برای هر عضو هیأت داوران وجود داشت که در روز جلسه دیدگاه خود را عوض کند و فرد جدیدی را نیز در فهرست بگنجاند.



یکی از ابتکاراتی که امسال آقای «گرت»، رئیس داوران به خرج داد، این بود که از ما خواست تا خیلی کوتاه، در ابتدای جلسه دلایل خود را درباره کسانی که به کارشان رای نداده‌ایم، بیان کنیم و این به هر حال بد نبود. برای این که خود آقای گرت، نظرشان این بود که چنین‌کاری لازم است تا ببینیم اصلاً نظر داوران راجع به آن کسی که اصلاً هیچ کدام از ما پنج نفر به او رای ندادیم، چیست. خلاصه این که تجربهٔ خوبی بود. بعد از این که خیلی کوتاه صحبت‌ها انجام شد، ما رفتیم روی بحث درباره پانزده نفری که قرار بود روی کارشان در جلسه صحبت شود. کتاب‌های هر کاندید، رومیز قرار گرفت و هر یک از اعضای داوری نظر خودشان را دادند. در واقع، بحث لازم درباره آثار آن فرد انجام می‌شد و نوبت به اثر بعدی رسید. بعد از این که درباره پانزده نفر کاندید برگزیده صحبت کردیم، قرار شد که از بین پانزده نفر به هشت نفر رای دهیم. سپس بحث درباره ۸ نفر برگزیده آغاز شد. این روند به این شکل ادامه پیدا کرد تا به سه نفر، دو نفر و نفر آخر رسید؛ یعنی بعدازظهر و در آخرین لحظه، ما نفر آخر را انتخاب کردیم.

می‌توانید حدس بزنید که چه قدر کار داوری در هر مرحله سخت‌تر می‌شده. انتخاب تصویرگری از میان هنرمندانی با کارهای عالی، کار بسیار دشواری بود. شاید اگر می‌گفتند که می‌توانید به سه نفر هم جایزه بدهید، واقعاً سه نفر واجد شرایط هم بودند که جایزه اندرسن را بگیرند. و همهٔ اعضای هیأت داوری، روی این موضوع هم نظر بودند. به هر حال، این شیوهٔ کار ما در جلسه بود که بعداً موقع پرسش و پاسخ اگر سئوالی راجع به شیوهٔ کار داشته باشید، توضیح بیشتری می‌توانم بدهم.

یکی از نکات بسیار مهمی که در این جا باید یادآور شوم، این است که همان موقعی که کتاب‌ها فرستاده می‌شد و رئیس ژوری، آقای «گرت»، سوت آغاز کار را زدند، برای ما معیارهای بررسی پیشنهادی را نیز ارسال داشتند و سپس داوران خواستند نظر بدهند و اگر معیار تازه‌ای به نظرشان می‌رسد، مطرح کنند. معیارهایی که امسال اعلام شد، شباهت کاملی با معیارهای سال ۲۰۰۲ داشت؛ یعنی این که داوران موظف بودند که به کیفیت زیبایی شناختی متن و تصویر توجه داشته باشند. داوران موظف بودند که نه به یک کتاب، بلکه به کل آثار یک تصویرگر رای بدهند. ممکن است از بین شش کتابی که از یک تصویرگر آمده، یکی از آن‌ها فوق‌العاده باشد، ولی باید به تصویرگری رای بدهید که همه کارهایش، از سطح بالای هنری برخوردار باشد. جوهرهٔ ادبی و هنری آثار حتماً باید مورد نظر داور قرار بگیرد. تصویرگری باید جایزهٔ اندرسن را ببرد که آثارش بتواند سهم جاودانه در تاریخ ادبیات کودکان داشته باشد؛ یعنی در رده آثار کلاسیک ادبیات کودکان قرار گیرد.

اعضای هیأت داوری، هنگام نگاه کردن آثار باید به مخاطب کودک و نوجوان حتماً توجه داشته باشند.

آثار باید به ارزش‌های انسانی احترام گذاشته باشند. این مجموعهٔ معیارها بود که معیارهای خیلی کلی است.

در نظر خواهی که از ما درباره معیارها خواسته بودند، من پیشنهاد کردم که داوران، موقع دیدن کتاب‌ها، به این مسئله توجه کنند که امسال این بیست و هفت تصویرگری که کاندید شده‌اند و به خصوص آن ده نفری که بالا آمده‌اند، روی چه گونه‌های ادبی ـ هنری کار کرده‌اند؟ آیا بیشتر تخیلی کار کرده‌اند یا مثلاً روی داستان‌های واقع‌گرا و سپس روی چه موضوع‌هایی کار کرده‌اند؟ آیا مثلاً به مسائل اجتماعی و سیاسی که در جهان امروز مطرح

است، تصویرگران نگاهی داشته‌اند و آن‌ها را مورد نظر قرار داده‌اند یا نه؟ چه درصدی از تصویرگرها چنین نگاهی داشته‌اند؟ این به هر حال، جزء پیشنهادهایی بود که نه به عنوان معیار، بلکه نکاتی که پیشنهاد می‌شد تا اعضای هیأت داوران، در گوشه ذهن خود داشته باشند.

یکی از مسائلی که من در روز اول جلسه حضوری داوری در بازل مطرح کردم، این بود که تفکر انتقادی، یکی از عناصر اصلی جامعهٔ مدرن را تشکیل می‌دهد و بنابراین، ادبیات کودکان و نوجوانان نمی‌تواند متأثر از این اندیشهٔ انتقادی نباشد. به طور طبیعی، شما رد پای این اندیشهٔ انتقادی را در ادبیات کودکان امروز جهان پیدا خواهید کرد. چه بسا که وقتی درباره کارها توضیح دادم، می‌بینیم که بسیاری از تصویرگران با سطح بالای کار هنری و ادبی، در آثارشان این نگاه را داشته‌اند.

یکی دیگر از مسائلی که در جهان امروز باید هنرمندان به آن توجه داشته باشند، چند فرهنگی بودن بسیاری از جوامع، به ویژه جوامع اروپایی و خود امریکاست.

بنابراین، من به عنوان یکی از اعضای هیأت داوری، خیلی کنجکاوی داشتم ببینم که تصویرگران به این مسئله توجه داشته‌اند که آیا فرهنگ‌های دیگر چگونه در کنار هم قرار می‌گیرند و چه واکنش‌هایی در یک کشور ایجاد می‌کنند؟ این‌ها مسائلی بود که من به عنوان یک داور ایرانی، به آن‌ها فکر می‌کردم و در جلسه مطرح کردم.

من برای این که شما را آشنا بکنم با یک شمای خیلی کلی از آن چه در مسابقهٔ امسال گذشت، ترجیح دادم نه فقط به کار تصویرگر برنده و فینالیست‌ها بپردازم، بلکه به برخی آثار تصویرگرانی که حتی به رده‌های بالا نرسیده‌اند، ولی اثری قابل توجه در میان کارهای‌شان بود، اشاره کنم و توجه شما را جلب نمایم. نتیجه‌گیری من از مجموعه آثار کاندیدهای شرکت‌کننده در مسابقهٔ هانس کریستین اندرسن ۲۰۰۴، به این صورت بود:

از بین بیست و هفت تصویرگری که در سال ۲۰۰۴ در این مسابقه شرکت کردند، هفت نفر نویسندهٔ آثار خودشان هم بودند. امروزه هنرمند جدیدی وارد عرصهٔ کار شده که هم نویسنده است و هم تصویرگر.

البته، یکی از نکاتی که به داوران گوشزد می‌شود، این است که به کسی که هم تصویرگر است و هم نویسنده، امتیاز بیشتری داده نشود.

این جا تنها می‌خواستم این اطلاع را بدهم که از میان این بیست و هفت نفر، هفت نفر تصویرگر نویسنده داشتیم. البته در بین تصویرگران، کسانی هم بودند که یکی دو تا از آثارشان را خودشان نوشته بودند، ولی این عمومیت نداشت. از بین بیست و هفت تصویرگر شرکت‌کننده، چهار تصویرگر، روی آثار ویژهٔ کودکان پیش‌دبستانی کار کرده بودند. یکی از این تصویرگرها، تصویرگر برنده، «ماکس ولتهاوس» از هلند است که درباره او صحبت خواهیم کرد.

قائینی:
تصویرگری که انتخاب می‌شود، آثارش باید دارای جوهرهٔ ادبی و هنری بالایی باشد و این خیلی کلی است. حالا این باید تعریف شود. فرض بر این است که اعضای هیأت داوری، جوهرهٔ ادبی و هنری آثار را می‌شناسند. مثلاً وقتی آن‌ها چند رمان نوجوانان می‌خوانند، به اثری رأی می‌دهند که به طور طبیعی، جوهرهٔ ادبی آن قوی باشد

تصویرگر دیگری که فکر می‌کنم کارش را در اسلایدها نداریم و من مجبورم کتاب‌هایش را به شما نشان بدهم، «سولوتارف» از فرانسه است که این دومین بار است که در مسابقه شرکت می‌کند و به مرحلهٔ فینال می‌رسد.

کتاب‌های «ماسک» و «بزرگ و کوچک»، از آثار «سولوتارف» از فرانسه است که ویژهٔ کودکان پیش‌دبستانی است. موضوع کارهای «ماکس ولتهاوس»، درباره دوستی و عشق و محبت و سرنوشت است. «سولوتارف» بیشتر تکیه می‌کند بر دوستی و مسئله ترس کودکان. او سعی می‌کند که از طریق آثارش، به بچه‌ها یاد بدهد که چگونه با ترس‌های‌شان مقابله کنند. همین کتاب «ماسک» که تصویرش را می‌بینید، می‌پردازد به این مسئله که بچه‌ها چگونه می‌ترسند و چگونه می‌توانند از این ترس‌ها رهایی پیدا کنند. کتاب‌های دیگرش هم همین طور؛ یعنی دو سه تا از کتاب‌هایش راجع به همین مسئله است. مثلاً کتاب «لولو» درباره دوستی یک گرگ و خرگوش است که هیچ کدام تجربه‌ای از همدیگر نداشتند. نه خرگوش از گرگ می‌ترسید و نه گرگ می‌خواست به خرگوش آزار برساند. هنگام یک بازی، ناگهان گرگ خرگوش را می‌ترساند و خرگوش از او آزرده می‌شود. گرگ را از خود می‌راند، اما گرگ در جامعه گرگ‌ها جایی برای خودش نمی‌یابد، دوباره

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

نزد خرگوش که از کرده خود پشیمان بود، بازمی‌گردد و دوستی آن‌ها از سر گرفته می‌شود.

تصویرگر دیگر Williams تصویرگر آمریکایی است که همه آثارش برای کودکان پیش‌دبستانی است.

او تنها تصویرگری بود که حتی برای نوزادان و بچه‌هایی که تازه راه افتاده بودند نیز کتاب داشت. کتاب «بیشتر، بیشتر» more-more او برای این گروه سنی است.

این کتاب دربارهٔ رابطه یک پدربزرگ، یک مادربزرگ یک مادر و یک پدر با بچه‌های خیلی کوچک است و درباره شیوه محبت کردن و بیان نیاز کودکان در این سن به این محبت. یکی از مسائلی که در کتاب‌های ویلیامز وجود دارد، این است که کتاب‌هایش فقط درباره بچه‌های سفید پوست نیست. با این که خودش سفیدپوست است، ولی بیشتر شخصیت‌هایی که در کتاب‌هایش حضور دارند، بچه‌های سیاه‌پوست یا سرخ پوست هستند و این نکتهٔ جالبی در کارهای «ویلیامز» بود.

تصویرگر چهارم، تونی راس (Tony Ross) از انگلستان بود که من فکر می‌کنم بیشتر شما با کتاب‌هایش آشنا باشید. او بسیار ساده، برای سنین پایین کودکی کار می‌کند.

نکتهٔ جالبی که در کارهای «تونی راس» وجود دارد، طنز او در آثارش است. او با این که برای بچه‌های پیش‌دبستان کار می‌کند، به نکات بسیار طنزآمیزی درباره بزرگ‌ترهای خانواده و یا اجتماع در آثارش اشاره می‌کند. او خانواده و جامعه را از یک نگاه طنزآمیز و کودکانه به نقد می‌کشد. همین طنز قوی و سادگی تصویرش، خیلی مورد استقبال کودکان قرار می‌گیرد. بدشانسی «تونی راس»، این بود که چون در سال‌های قبل، دو تصویرگر انگلیسی، جایزه اندرسن را برده بودند، او شانس کمی داشت که برنده شود.

به هر حال، مروری داشتیم روی کارهای چهار تصویرگری که آثارشان مخصوص بچه‌های پیش‌دبستانی بود. نکته‌ای که برای من جالب بود، این که در این دوره، تصویرگرانی بودند که تفکر انتقادی داشتند نسبت به جامعه و شرایط جهانی. یکی از آن‌ها «روبرتو اینوچنتی» (Roberto Innocenti) از ایتالیا بود. او کسی است که دوران کودکی‌اش را در جنگ گذرانده و جنگ را تجربه کرده است.

از بین کارهای او، دو یا سه کتابش، رویدادهای جنگ جهانی دوم و فاجعه بازداشتگاه‌های آشویتس را بازتاب می‌دهند.

«اینوچنتی» در آثار مربوط به جنگ، بسیار واقع‌گراست و صحنه‌های خیلی تکان‌دهنده‌ای را نشان می‌دهد از بازداشتگاه‌هایی که یهودی‌ها را در آن جا از بین بردند؛ صحنه‌هایی که خیلی شباهت به عکس دارد، اما از زاویه‌های تکان‌دهنده این دختر بچه (که در تصویر دیده می‌شود) شخصیت اصلی داستان است.

در این تصویر می‌بینید که چگونه نازی‌ها به این شهر می‌آیند و چگونه خانواده‌های یهودی را دستگیر می‌کنند و به بازداشتگاهی نزدیک این شهر می‌برند. دختر سعی می‌کند که به آن جا برود و برای آن‌ها غذا ببرد. یک روز که به آنجا می‌رود، به جز سیم‌های خاردار، چیز دیگری در آن جا نمی‌بیند.

اینو چنتی این تجربه را در واقع با بچه‌ها سهیم می‌شود تا آن‌ها فراموش نکنند که دنیا چه جنگی را پشت سر گذاشته است.

آثار هر تصویرگر با یک کارنامه Portfolio از زندگی و نقد آثار هر تصویرگر همراه است که به داوران کمک می‌کند که دریابند هر تصویرگری، چه مسیری را طی کرده است و در جامعهٔ خودش چگونه نقد شده یا کلاً چگونه مورد انتقاد منتقدین مختلف، از دیدگاه‌های گوناگون قرار گرفته است. این به اعضای هیأت داوری که با همهٔ فرهنگ‌ها آشنا

نیستند کمک می‌کند که موقعیت و جایگاه تصویرگر را در کشور خودش دریابد.

بنابراین، همه تلاش هیأت داوران، خواهد بود که کار یک تصویرگر را در بستر فرهنگی خودش مورد توجه قرار دهند. مثلاً در زندگی‌نامه و کارنامه «اینوچنتی»، خواندیم که او چه زندگی سختی را پشت سر گذاشته و دریافتیم که چرا او در کتاب‌هایش تا این حد به مسئله جنگ جهانی دوم توجه داشته است.

یکی از منتقدینی که راجع به کار «اینوچنتی» نقد نوشته بود، گفته بود که لازم نیست ما همیشه در کتاب‌های کودکان، چیزهای خیلی قشنگ را به بچه بگوییم، بلکه می‌توانیم دردها و رنج‌هایی را هم که در طول تاریخ بر بشریت گذشته، برای بچه‌ها نقل کنیم.

حتماً نباید از شادی‌ها صحبت کرد. البته، همواره باید به بچه‌ها امید داد، ولی باید گفت که در پشت سر آن‌ها چه گذشته و چه خطری می‌تواند در آینده برای‌شان به وجود بیاید. به هر حال فاشیسم، تنها مسئله دیروز نبوده است و می‌تواند امروز هم از هر جایی سر بیرون آورد و یا در آینده هم باشد.

یکی دیگر از تصویرگرهایی که ما در آثارش تفکر انتقادی را می‌توانیم ببینیم، آرمین گردر (Armin Greder) از سوییس است.

گردر کتاب بسیار معروفی دارد به نام «جزیره» کتاب جزیره در مورد سرگذشت انسانی است که وارد سرزمینی بیگانه می‌شود او از راه آب‌ها وارد آن سرزمین می‌شود و بعد داستان درباره مردمی است که این بیگانه را نمی‌شناسند و از او وحشت دارند. آن‌ها می‌خواهند او را از سرزمین خود برانند.

این یک مسئله بسیار آشناست؛ حداقل برای بسیاری از کشورهای اروپایی مهاجرپذیر در واقع، مسئله‌ای است که بسیاری از ترک‌ها در آلمان با آن مواجه هستند و یا کشورهای اروپایی دیگر که چگونه فردی غیر از ملیت خودشان را می‌پذیرند یا نمی‌پذیرند و به این دلیل که هنوز دنیا نتوانسته با این مسئله کنار بیاید، این تصویرگر، این مسئله را خیلی جالب در کتاب «جزیره» زیر ذره‌بین گذاشته است توجه همهٔ بچه‌ها را چه در سوییس که کشور خودش است و چه در کشورهای دیگر، جلب کند؛ به‌خصوص کشورهای آلمانی زبان، چون کتاب به آلمانی است.

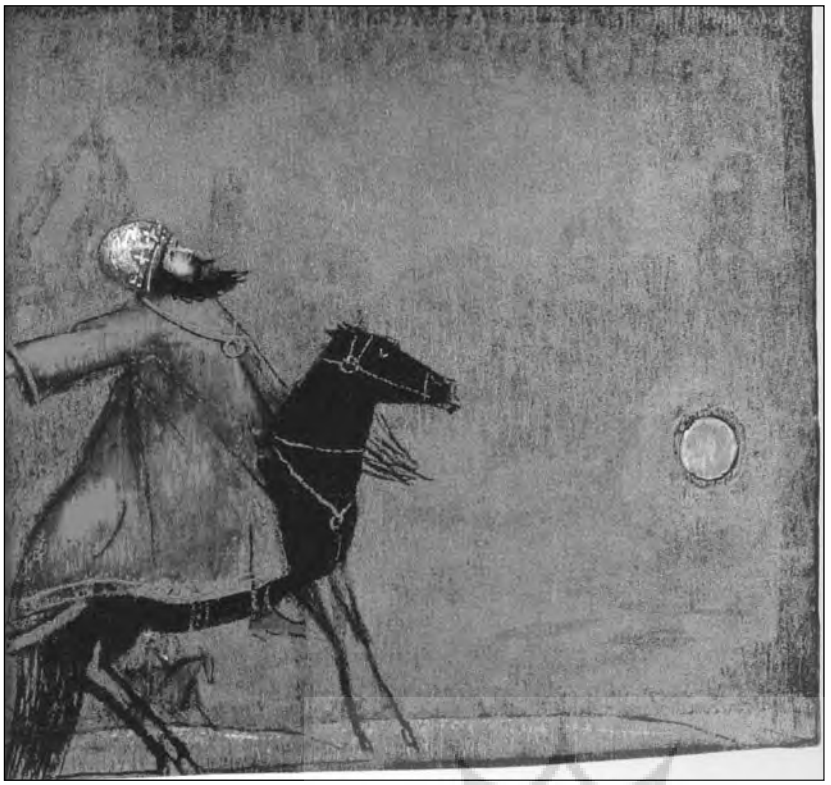
اکرمی: ببخشید خانم قائینی، در کار این تصویرگر هم ما جنبهٔ انتقادی را داریم؟ یعنی نگاه انتقادآمیز نسبت به جامعه و ساختار آن؟

قائینی: اصلاً همین است. در این کتاب، شما می‌بینید که آن فرد لاغر برهنه، فرد بیگانه‌ای است که وارد جزیره شده و آن افرادی که با چنگک در مقابلش قرار گرفته بودند، کسانی هستند که نمی‌خواهند فرد جدید را بپذیرند. این نشان می‌دهد فردی که این قدر بی‌گناه و بی‌دفاع است و حتی لباس به تن ندارد و از راه دریا و کشتی به آن‌جا آمده، به سبب آن که به فرهنگ دیگری تعلق دارد، چه قدر باعث وحشت مردم شده است. یک موقع مسئله دولت‌هاست، یک مسئله دیگر مسئله برخورد مردم است. شما نگاه کنید، هر سه تای این تصاویر که در یک صفحه است، نشان می‌دهد که مردم راجع به این فرد بیگانه، چه تصورهای وحشتناکی در سر دارند. این تصورات واقعیت ندارد، ولی آن‌ها در تصورات خودشان این طوری فکر می‌کنند.

یا آن زن و مردی که خبر وحشتناکی خوانده‌اند دربارهٔ کسی که کشته شده و حالا فکر می‌کنند قاتل همان فرد بیگانه است.

در واقع، این‌ها مسائل بسیار آشنایی است و فکر می‌کنم همهٔ شما کم و بیش، درباره مهاجران افغانی، این را تجربه کرده باشید. البته نه به شدتی که در کشورهای اروپایی وجود دارد، ولی به هر حال این مسئله را هم تجربه کرده‌اید که مردم بیشتر گناه‌ها و یا خطاها را از جانب پناهندگانی افغانی می‌بینند.

«گردر» هم در این کارش و هم در کار بعدی‌اش، یک روز معمولی که در آن، زندگی یک پسر بچه را بیان می‌کند، نشان می‌دهد که تصویرگر بسیار حساسی است و منتقد نسبت به مسائل اجتماعی خودش. نویسندهٔ کتاب «جزیره» هم خود «گردر» است. البته، کتابی که الان تصاویرش را می‌بینید، نویسنده‌اش «گردر» نیست. از شما خواهش می‌کنم. این را هم بعد از جلسه نگاه کنید. در مورد پسر بچه‌ای است از یک خانوادهٔ بسیار معمولی، احتمالاً در سوییس که نشان می‌دهد دیگر اعضای خانواده، هیچ توجهی به او ندارند. او صبح بلند می‌شود خودش کیف و کتابش را می‌بندد و به خیابان می‌آید و با



قائینی:

درواقع تصویر روی جلد، یکی از تصاویر مهمی است که مورد توجه قرار می گیرد و معمولاً هم می گوییم که تصویر روی جلد، باید بازتابی از آن روایت درون کتاب باشد یا به هر حال، تصویرگر خودش تصویری را انتخاب می کند برای روی جلد که ورودی خوبی برای کل اثر و یا جمع بندی خوبی برای کل آن باشد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

انبوه ماشین‌ها روبه‌رو می‌شود. او خودش را در لابه‌لای چنبرهٔ سیاه ماشین‌ها گرفتار می‌بیند و بعد مسیری که در خیابان تا ایستگاه اتوبوس، دارد، شروع به خیال‌پردازی می‌کند.

ابتدا با خودش می‌گوید که حالا به معلمم چه بگویم؟ مشقم را کجا گم کرده‌ام؟ یواش یواش، نهنگی در میان فضای خالی ماشین‌ها ظاهر می‌شود. او در تخیل خودش، این نهنگ را می‌بیند و بعد به جای آن که به آن ترافیک وحشتناک و زشت خیابان نگاه کند، در تخیل خود به یک اقیانوس می‌نگرد و با خیالش بازی می‌کند تا اتوبوس سر می‌رسد. راننده اتوبوس، یک جانور دریایی است. این یک روز معمولی است برای پسر بچه‌ای که در یک شهر به این شلوغی زندگی می‌کند. به هر حال، این هم از مسائلی بود که «گردر» به آن پرداخته است.

این نگاه انتقادی، در کتاب‌های دیگر او نیز وجود دارد. یکی از کتاب‌های او، دربارهٔ خرسی است که به اسارت انسان‌ها درآمده است. او در این کتاب، جامعهٔ مدرن ماشینی را به نقدی می‌کشد که خیلی از ارزش‌های انسانی را زیر پا می‌گذارد.

یکی دیگر از تصویرگرهایی که این تفکر انتقادی را می‌شود در کتاب‌هایش دنبال کرد، آنجلا لاگو (Angela Lago) از برزیل است. یکی از کتاب‌هایش فکر می‌کنم در بولونیا جایزه برده است. این کتابش درباره بچه‌های خیابانی است. این کتاب اصلاً متن ندارد و فقط تصویری است. درواقع، داستان از طریق تصویر روایت می‌شود، ولی بسیار زیبا زندگی یک بچهٔ خیابانی یا بچه‌ای را که چند تا میوه به دست آورده و در خیابان می‌فروشد، نشان می‌دهد. او احساس کودک خیابانی را نسبت به آدم‌هایی که از پنجرهٔ ماشین‌ها به آن‌ها نگاه می‌کند و احساس آدم‌هایی را که از پنجرهٔ ماشین‌های‌شان به او نگاه می‌کنند، از طریق تصویر بیان می‌کند.

در یک تصویر، پسر بچه دارد از پشت شیشه به مادری نگاه می‌کند که این چنین با محبت، بچه‌اش را بغل کرده است. حس حسرت را می‌توانید در نگاهش ببینید. می‌دانید که در برزیل و دیگر کشورهای آمریکای لاتین، مسئله بچه‌های خیابانی، یک مسئله فراگیر و واقعاً پیچیده است.

به نظر من شاهکار «آنجلا لاگو» این کتاب است و کتاب‌های دیگر او به این قوت و زیبایی نبودند. این جا زنی را نشان می‌دهد که تا کودک خیابانی به پنجره ماشین نزدیک می‌شود، کیفش را محکم می‌گیرد. در واقع، پیش‌داوری‌های آدم‌ها را درباره این بچه نشان می‌دهد.

تصویرگر سعی می‌کند در دو صفحهٔ روبه‌رو، هم پشت شیشه و هم درون ماشین را نشان دهد. تا این‌جا تفکر انتقادی را در آثار تصویرگران مرور کردیم.

شفیعی:

واقعاً ارزش این جایزه، به چه دلیل این قدر زیاد است؟ یعنی چرا این جایزه این قدر مهم است؟ چه تأثیری می‌گذارد روی روند کلی تصویرگری در دنیا یا در کشور آن آدمی که جایزه را می‌گیرد؟

در مروری بر آثار تصویرگران این دوره، نگاه می‌کنیم به تصویرگرانی که در کارهای‌شان نوآوری‌هایی داشتند. یکی از معیارهایی که باید در بررسی آثار تصویرگران در این مسابقه مورد توجه داوران قرار بگیرد، مسئله نوآوری است، یعنی همیشه خواسته می‌شود که داوران در نظر بگیرند که آیا این تصویرگرها حرف تازه‌ای در زمینهٔ ادبیات کودکان دارند یا نه؟ البته در کنار این نوآوری‌ها، همیشه یک معیار دیگر را هم باید در نظر بگیرید و آن، مسئله مخاطب کودک است. چه بسیار تصویرگرانی که کارهای بسیار نو و خیلی هنرمندانه مطرح می‌کنند، ولی آن کار خیلی نمی‌تواند با مخاطب کودک و نوجوان ارتباط برقرار کند. من یادم هست که در دورهٔ ۲۰۰۲، تصویرگری از سویس که کارهایش فوق‌العاده خوب، ولی برای مخاطب خیلی سنگین بود، به همین دلیل توسط داوران رد شد.

در این دوره، به نظر من، در آثار تصویرگر اتریشی لیندا ولفس گروبر

(Linda Wolfsgruber) نوآوری بسیار وجود داشت. در کتاب «پرنس و پرنسس» گروبر هنر تآتر، تصویرگری و طراحی لباس را با هم درآمیخته است. در ابتدای کتاب، چوب‌های حرکت عروسک‌ها در نمایش عروسکی نشان داده می‌شوند. در صفحه‌های بعد، می‌بینید که طرح‌هایی برای درست کردن عروسک‌ها ارائه شده است. پیشنهاد کرده که اگر مادر، پدر یا مربی خواست این عروسک‌ها را درست کند، با آن پارچه‌ها می‌تواند از این الگوها استفاده کند و سپس این داستان را با بچه‌ها به شکل تآتر اجرا کند.

از تصویرگران دیگری که کارش دارای نوآوری‌ها و پیچیدگی‌هایی بود، لی لیان بروگر (LiLian Brogger) از دانمارک است. او کار تصویرگری‌اش را در دهۀ هفتاد میلادی، با سبک واقع‌گرا شروع کرد. بعد در دهۀ هشتاد، به کارهای تخیلی رسید. در دهۀ نود به پست مدرنیسم و ساختارشکنی روی آورد و الان به این شکل بسیار مدرن کار می‌کند.

از کمپوزیسیون نوتر و عناصر تصویری و تکنیک‌هایش، متوجه می‌شوید که به هر حال تصویرها، تصویرهای معمولی نیستند. او تلاش کرده با قرار دادن چنین عناصری در کنار همدیگر، تخیل داستان را تقویت کند. یک منتقد دانمارکی، نظرش درباره کارهای بروگر این بود که او در رشد زبان تصویری کودکان، نقش به سزایی داشته است؛ یعنی باعث شده که درک تصویری کودکان در دانمارک بالا برود.

این منتقد بر این باور است که کارهای این تصویرگر، تأثیر قاطع و روشنی روی تصویرگری کل دانمارک داشته است. همان طور که دیدیم هم فرم‌های به کار رفته، و هم پرسپکتیوها و هم کمپوزیسیون‌ها در تصویرهای او نو و تازه‌اند.

این تصویرگر در بعضی از تصاویرش، برای نشان دادن سرعت، از بزرگ‌نمایی‌های خاصی استفاده کرده است. او برای نشان دادن پرسپکتیو همان‌طور که در کارهایش می‌بینید، از قوانین معمول پرسپکتیو استفاده نمی‌کند، بلکه آن‌ها را برهم می‌زند. او فضاسازی‌های معمولی را برهم می‌زند و وضعیتی به وجود می‌آورد که در آن وضعیت، تصویر با متن پیوند بهتری یافته است.

تصویرگر دیگری که ما در کارهایش نوآوری‌هایی دیدیم نی هوس (Nyhus) از «نروژ» است.

از میان بیست و هفت تصویرگر، چهار نفر به مرحلۀ فینال رسیدند. یکی «ماکس ولتهاوس» که نفر اول شد و کارهایش را الان می‌بینیم و دیگری سوزان برنر (Susanne Berner) از آلمان است که برای سومین بار است که به مرحلۀ فینال می‌رسد و جایزه را نمی‌برد. «برنر» بسیار ساده و کودکانه کار می‌کند، ولی این کودکانه بودن شخصیت‌هایش و سبکش، به معنای این نیست که فقط روی متن‌های خیلی ساده کار کند.

او هم روی متن‌های خیلی کودکانه کار می‌کند و هم روی متن‌های فلسفی برای نوجوانان. مثلاً کتاب «وقتی که دنیا هنوز جوان بود»، اثر یورگ شوبی گر، کاری برای نوجوانان است. «یورگ شوبی گر» امسال از آلمان، کاندید جایزۀ اندرسن برای حوزۀ نویسندگی بود. «شوبی گر» بسیار پیچیده می‌نویسد و داستان‌هایش، داستان‌های فلسفی است. متأسفانه وقت نیست که من توضیح بیشتری راجع به تصویرهایی که «برنر» با همین سبک ساده و کودکانه، برای این متن فلسفی خلق کرده است، عرض کنم. او در تصاویرش، به این متن پیچیده و فلسفی، فضایی جذاب، طنزآمیز و تخیلی داده است. شیرینی طنز و تخیل برای همین، خیلی از نوجوانان آلمانی، از این تصویرهای دلنشین، می‌توانند به معنای فلسفی متن نزدیک شوند. توانایی و قدرت در کار برنر سبب شده است که او سه بار پیاپی به مرحله فینال برسد.

ممکن است یک نفر یک بار شانسی به مرحلۀ فینال برسد، ولی وقتی سه بار به مرحلۀ فینال می‌رسد، حتماً آثارش از ارزش‌های هنری بالایی برخوردار است.

علاوه بر برنر، «سولوتارف» از فرانسه نیز به مرحلۀ فینال رسید.

هم‌چنین «جاویر سرانو» (Javier Serrano) از اسپانیا و «روبرتو اینوچنتی» از ایتالیا که کار او هم اگر یادتان باشد، راجع به جنگ بود این دو نیز به مرحلۀ فینال رسیدند.

من فقط توضیح کوتاهی می‌دهم دربارۀ آثار «ولتهاوس». کار او بسیار کودکانه است. همان‌طور که گفتم، او برای بچه‌های پیش‌دبستان کار می‌کند. یکی از نکاتی که هیأت داوران به آن توجه کردند، این بود که «ولتهاوس» الان بیش از هشتاد سال سن دارد و تمام عمر خودش را صرف کار برای کودکان کرده است او همۀ عمرش، از جوانی تا امروز تصویرگر کتاب‌های کودکان بوده است. شما با کتاب «پرنده و نقاش او» آشنا هستید که به فارسی هم ترجمه شده است.

فکر می‌کنم یکی ـ دو تا کتاب دیگر هم به فارسی از او داشته باشیم. البته، من فقط این کتابش را

می‌شناسم که به فارسی ترجمه شده است. داستان‌هایش بسیار ساده است؛ درباره دوستی و مسائل خیلی سادهٔ زندگی کودکان. وقتی «ولتهاوس» انتخاب شد، آقای اشنک، رئیس IBBY گفت، اگر بخواهیم در یک جمله برجستگی کار «ولتهاوس» را بیان کنیم، چه می‌گوییم؟ همه ما گفتیم که آثار او این پیام را می‌رسانند که کتاب کودک هنوز دنیای امن و زیبایی برای پناه بردن کودکان است. به هر حال، وقتی بچه این کتاب‌ها را ورق می‌زند با حس آرامش و امنیت روبه‌رو می‌شود. ضمن این که فقط زیبایی نیست؛ یعنی با همین عناصر ساده و تصاویر بسیار ساده، «ولتهاوس» سعی کرده موضوع‌های گوناگونی را بازگو کند. از جمله یکی از کتاب‌هایش راجع به همین مسئله ورود یک بیگانه به سرزمینی دیگر است که دیدید «گردر» تصویرگر سوییسی، در آن سطح روی آن کار کرد و «ولتهاوس»، با این زبان بسیار ساده، چگونه نشان می‌دهد که جانوری وارد سرزمینی می‌شود و دیگران چگونه به تدریج می‌آموزند که پذیرای او باشند. من حرف دیگری ندارم و آماده هستم که به پرسش‌های شما جواب بدهم.

اکرمی: ممنون خانم قائینی. می‌دانم که خلاصه کردن تجربهٔ ساعت‌های طولانی، در دو ساعت گفت‌وگوی مختصر، کار دشواری است. خب، دوستان تصاویر را دیدند و صحبت‌های خانم قائینی را شنیدند. حالا وقت این است که وارد بخش گفت‌وگو بشویم.

پارسا: یک سری از این تصویرگری‌ها خیلی شبیه دکوپاژ بود؛ یعنی داستان را دکوپاژ کرده بودند، اما روایت داستان را به تصویر نکشیده بودند. زاویه دیدی (P.O.V) داده بودند و در واقع، از نگاه قهرمان داستان دیده بودند. کلاً نگاه‌های جالبی داشت. برای من خیلی جالب بود. این ویژگی به نظر من، کارهای‌شان را از بقیه متمایز می‌کرد.

باغبان‌زاده: شما در صحبت‌های‌تان گفتید که چون قبلاً از کشور انگلیس دو تصویرگر جایزه اندرسن را برده بودند، شانس انتخاب شدن مجدد یک تصویرگر دیگر انگلیسی خیلی کم شده بود. چه دلیلی دارد؟ آیا در این مورد محدودیتی هست؟

قائینی: نه. این در واقع یک نظر شخصی است. هیچ محدودیتی وجود ندارد. برنده می‌تواند ده بار مثلاً از کشور انگلستان انتخاب شود، ولی به طور طبیعی شما به عنوان داور، وقتی می‌بینید که الان دو دوره است که برنده از انگلستان انتخاب می‌شود، یک جوری احساس می‌کنید که دوست دارید کشورهای دیگر هم حضور پیدا کنند. هیچ مقرراتی وجود ندارد. وقتی تصویرگرهای زیادی کارشان در سطح بالاست و «تونی راس» هم یکی از آن‌هاست، شما خواه ناخواه به کشوری رأی می‌دهید که در دور گذشته، برنده نشده است. اما خوب می‌بینید که در دوره گذشته، کار «کوانتین بلیک» در سطحی بود که انگلستان برای بار دوم، جایزه اندرسن را برد.

باغبان‌زاده: می‌خواستم بدانم این تصویرگرها در مرحلهٔ اول، چه طوری راه پیدا می‌کنند؟ مثلاً آیا در کشور خودشان گزینشی می‌شوند؟

قائینی: شاخه‌های ملی دفتر بین‌المللی کتاب برای نسل جوان (IBBY) که در ایران، شورای کتاب کودک است، کاندیداهای خود برمی‌گزینند و معرفی می‌کنند.

نکته‌ای که دوستان سؤال نکردند، ولی

معمولاً مطرح می‌شود، این است که چرا از کشورهای آفریقایی و آسیایی، تعداد کمی شرکت می‌کنند؟ از آسیا ما چین و ژاپن را داشتیم. از آفریقا، فقط مصر را داشتیم و آفریقای جنوبی دلیلش فقط این نیست که به فرض تصویرگرهای مناسبی برای شرکت در جایزهٔ اندرسن ندارند. یکی از دلایلش این است که فقط کشورهایی می‌توانند کاندید معرفی کنند که عضو «دفتر بین‌المللی کتاب

برای نسل جوان» IBBY باشند و بسیاری از کشورهای آسیا و آفریقایی چنین شانسی را ندارند؛ چون اصلاً عضو دفتر بین‌المللی نیستند. بنابراین، نمی‌توانند کاندیدا معرفی کنند.

این هم را در نظر بگیرید که این کار بسیار پرهزینه است. هر عضو دفتر بین‌المللی کتاب برای نسل جوان، باید سالانه حق عضویتی بپردازد و بعد برای معرفی کاندیدا، شاخهٔ ملی یا آن سازمانی که می‌آید پشت تصویرگر و یا نویسنده باید هزینهٔ بسیار زیادی را متحمل شود. مثلاً تمام این کتاب‌ها را باید برای آن هشت آدرس بفرستد، کتاب‌ها را ترجمه کند و Portfolio های خوب تهیه کند و همهٔ این مسائل، باعث می‌شود که آن کشورهایی که از نظر مالی ضعیف هستند، عملاً نتوانند در این مسابقه شرکت کنند. این یکی از مسائلی است که خود من به عنوان داوری که از این منطقه شرکت کردم، هم در جلسه حضوری سال ۲۰۰۲ و هم در جلسه سال ۲۰۰۴، آن را گوشزد کردم. من مطرح کردم که درست است که روند کار این مسابقه، بسیار روند دموکراتیکی است و برای همه چیز رأی گرفته می‌شود و همه نظر خودشان را می‌گویند و هیچ کس رأی خود را بر کسی تحمیل نمی‌کند و من همان حق رأی را دارم که آن کسی که از هلند یا آمریکا آمده، ولی در عمل کاندیداهای شرکت‌کننده از کشورهای فقیر، شانس کم‌تری دارند؛ به دلایل گوناگون و از جمله نشر ضعیف.

بنابراین، کتاب‌هایی که می‌فرستند، کتاب‌های بسیار خوبی نیست. حتی اگر تصویرگرهای خوبی هم روی آن‌ها کار کرده باشند، آن کتاب به عنوان یک اثر نهایی که مورد قضاوت قرار می‌گیرد، از کیفیت بالایی برخوردار نیست.

پس شانس کم‌تری دارند و گفتم که بسیاری از کشورهای این منطقه، حتی عضو IBBY هم نیستند و طبیعتاً شرکت نمی‌کنند.

به هر حال این پرسش، هم‌چنان بی‌پاسخ مانده که در آینده، چه راهکارهایی می‌توان به کار گرفت تا از این حوزهٔ جغرافیایی، تصویرگران شانس بیشتری در این مسابقه به دست آورند.

یکی از حاضران: خانم قائینی، به شما تبریک می‌گویم. می‌خواهم بدانم با چه معیارها و بنا به چه دلایلی، بعضی آثار کنار گذاشته می‌شدند و رأی نمی‌آورند؟

بیشتر حسن کارها گفته شد. آیا نقد تصویری روی آن کارها می‌شده و به همین دلیل، رای نمی‌آوردند؟

قائینی: همان طور که گفتم در مرحله اول، پانزده نفر از بیست و هفت کشور گزینش شدند. داوران نیز در ابتدای جلسه، دیدگاه تحلیلی خود را درباره آثار رد شده، بیان کردند.

دیدگاه هر داور درباره گستره جغرافیایی خود بسیار مهم بود. مثلاً خیلی برای داوران دیگر جالب بود که نظر من درباره کار شرکت‌کنندهٔ مصر چیست. اگر چه آن‌ها نیز کار را ضعیف می‌دیدند، باز می‌خواستند بدانند آیا نکته‌ای هست که آن‌ها به سبب عدم شناخت از این حوزه تمدنی، به آن توجه نکرده‌اند؟ کار تصویرگر مصری، کاری کلیشه‌ای و تقلیدی از تصویرگران

من می‌گویم شاید داوران اندرسن، اصلاً «سمپه» را نمی‌شناختند. کسی که داور مسابقه اندرسن است، قرار نیست که حتماً تمام نقاش‌های دنیا را بشناسد. این کاملاً طبیعی است. من تصویرگر هم قاعدتاً همه را نمی‌شناسم، ولی امکان دارد مثلاً چنین چیزی وجود داشته باشد که این کاریکاتوریست بوده

اروپایی بود و کم‌تر به ریشه‌های فرهنگی خودش توجه کرده بوده به هر حال، سعی شد که درباره کار ردشدگان هم صحبت‌هایی رد و بدل شود، اما در یک روز امکان تحلیل همه کارها نبود. اگر چه هر یک از داوران، تحلیل‌های خود را داشتند.

آثار ضعیف که از همان اول کنار می‌روند و این خیلی مشخص است، ولی وقتی به کار تصویرگری مثل اینوچنتی می‌رسیم، او دیگر به مرحلهٔ نهایی رسیده و فینالیست است. آن جا دیگر رأی‌گیری می‌شود و نمی‌گویند که چرا تو مثلاً به «ولتهاوس» رأی دادی و به اینوچنتی رأی ندادی. وقتی به سه تا و چهار تا می‌رسد، دیگر فقط رأی می‌دهید. البته، مثلاً اگر من واقعاً اصرار داشته باشم که اینوچنتی انتخاب شود، پنج تا ده دقیقه فرصت می‌دهند که چهار نفر دیگر را راضی کنم، ولی بعد از این که دیگر صحبت‌هایم را کردم، رأی‌گیری می‌شود و هر که رأی بیشتری آورد، برنده می‌شود.

بجانلی: شما گفتید که یکی از معیارهای انتخاب، این جایزه، این بوده که به یک کتاب رأی نمی‌دهند، بلکه به کل آثار تصویرگر رأی می‌دهند. آیا روی یک کتاب خاص تأکید نمی‌کردند؟ یعنی کل آثار را در نظر می‌گرفتند؟ یا سبک کلی تصویرگر را در نظر می‌گرفتند؟ به چه صورت بود؟

قائینی: کل آثار را در نظر می‌گرفتند؛ چون ممکن است یک تصویرگر، در چندین سبک کار کند.

بجانلی: چرا کل آثار؟

قائینی: برای این که در جایزه اندرسن اعتقاد بر این است که به تصویرگری رأی بدهند که سهم جاودانه‌ای در تاریخ ادبیات کودکان داشته باشد. تصویرگری که فقط روی یک کتاب کار کرده باشد، ممکن است اتفاقی کار خوبی ارائه کرده باشد، ولی تصویرگری که یک عمر دارد کتاب خوب کار می‌کند و آثار برجسته‌ای خلق می‌کند، می‌تواند جایگاه ویژه‌ای در تاریخ ادبیات کودکان جهان به خود اختصاص دهد. البته، برای داوران ۶ تا ۷ کتاب می‌فرستند، اما مقاله‌ها یا معرفی‌نامه‌هایی از نیمه آثار تصویرگر، به دست داوران می‌رسد.

بجانلی: یعنی شش تا هفت کتاب از یک تصویرگر؟

قائینی: بله، از یک تصویرگر، حداقل باید شش کتاب بفرستند. برای مثال از «ولتهاوس» شاید حدود پانزده کتاب و حتی بیشتر برای من فرستادند. بستگی به توانایی ناشر و قدرت مالی آن کشور دارد. کتاب‌های خوب را می‌فرستد، ولی حداقل شرط شرکت در این مسابقه، این است که تصویرگر، پنج تا شش اثر ناب داشته باشد و شما نمی‌توانید به یک کار رأی بدهید. برای مثال آنجلا لاگو، آن یک کتابش خیلی عالی بود، ولی تصویرگری نبود که مثلاً بگوییم کل آثارش، خیلی یک دست و منسجم است. شما وقتی با یک تصویرگر خوب روبه‌رو می‌شوید، در همهٔ کارهایش کارِ خوب می‌بینید. انتخاب موضوع، ارتباط متن و تصویر، زاویهٔ دید و نوآوری در همهٔ آثارش هست و فقط یک اثر اتفاق نمی‌افتد. بنابراین، چون می‌خواهیم بگوییم که این تصویرگر باید سهم جاودانه داشته باشد، ضرورت دارد که به مجموعه زندگی، کارهایش و مجموعه آثارش نگاه بکنیم.

نظری: خانم قائینی، شما گفتید که از میان شرکت‌کنندگان که بیست و هفت نفر بودند، هفت نفرشان کسانی بودند که نویسنده کار خودشان بودند. از این هفت نفر، چند نفرشان به مرحلهٔ فینال رسیدند؟

قائینی: دونفر. «ولتهاوس» از هلند «سولوتارف» از فرانسه.

اکرمی: من به خاطر می‌آورم که در گزارش قبلی شما، این بحث پیش آمد و خیلی هم بحث داغی شد. مقایسه‌ای کردیم بین برنده‌های BIB که کارهای «اریک باتوت» را این جا دیدیم و حتی آثار «کوانتین بلیک» و امسال هم کارهای «ماکس ولتهاوس». نگاه که می‌کنیم، می‌بینیم اشتراک جالبی بین همهٔ این‌ها وجود دارد و آن، سادگی بیش از حد این تصاویر است. در حالی که وقتی کارهای «اینوچنتی» را ورق می‌زنید و نگاه می‌کنید، به قول خانم پارسا، آن زاویهٔ دیدی که به کار برده و جزئیات کارش که آن قدر پیچیده است و در واقع، همه عناصر را دیده و این خودش زیبایی خاصی در تصویر ایجاد می‌کند، اما وقتی پای برنده‌ها وسط می‌آید، نمی‌دانم آیا سلیقهٔ عمومی است که ساده‌ترین کارها انتخاب می‌شود؟ حالا منهای این که فرض کنید کارهای «ولتهاوس» برای گروه سنی پیش‌دبستانی است که این هم خیلی جالب است و خیلی سخت می‌توانید کار پیش‌دبستانی پیدا کنید که در اجزا، تکنیک و در ترکیب واقعاً چشمگیر باشد و احساس کنید که یک کار فوق‌العاده است نسبت به کارهای دیگر.

به هرحال، آیا این نکته را خودتان هم احساس کرده‌اید که به سادگی در نگاه، ایجاز در نگاه و دوری از ساخت و ساز در تصویرگری، دارد اصل اول تصویرگری می‌شود؟ حتی در ایران هم من می‌بینم که این اصل رعایت می‌شود. آیا خودتان هم چنین نظری دارید؟

آیا واقعاً کارهای پرساخت و ساز باید کنار گذاشته شود؟ یا حتی کارهای دیگری را مثل کارهای «گردر» که می‌بینیم خیلی نقاشانه و فیلسوفانه به دنیا نگاه کرده. کارهایش طنز خیلی جالبی دارد. وقتی داشتم کارهایش را می‌دیدم، یاد کارهای «مونش» افتادم. در واقع، خیلی به کارهای تفکر برانگیز

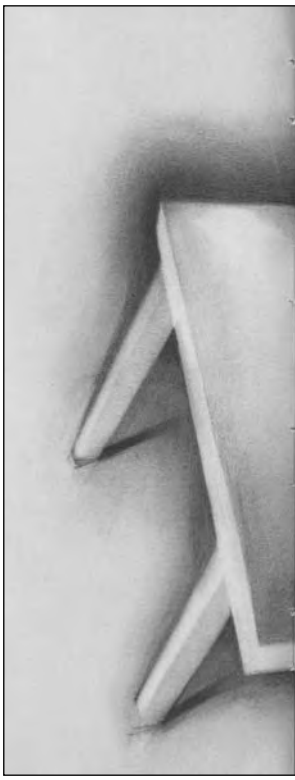
قائینی:

آثار هر تصویرگر با یک کارنامه Portfolio از زندگی و نقد آثار هر تصویرگر همراه است که به داوران کمک می‌کند که دریابند هر تصویرگری، چه مسیری را طی کرده است و در جامعهٔ خودش چگونه نقد شده یا کلاً چگونه مورد انتقاد منتقدین مختلف، از دیدگاه‌های گوناگون قرار گرفته است

اکسپرسیونیست‌ها نزدیک است. حتی گاهی برای من این سؤال پیش می‌آید که آیا دنیای کودکان، این قدر جا دارد که ما گفت‌وگوها و تکنیک‌های بزرگسالان را در آن جا بدهیم؟ فکر می‌کنم می‌شود و یا به قول شما، می‌توانیم تلخی‌های بیش از حد جامعه امروزی را در این تصاویر نشان بدهیم.

مکانیزم این مسابقات طوری است که کارهای پیچیده و پرساخت و ساز کنار گذاشته می‌شود و کارهای بسیار ساده، سر از لیست برنده‌ها در می‌آورد. آیا این آگاهانه است؟

قائینی: ببینید، این قضاوت را نمی‌شود با یک تصویرگر کرد. شما ببینید چه کسانی بالا آمده‌اند. این که می‌گویید کنار گذاشته شده‌اند، اتفاقاً نظر من این نیست. مثلاً «اینوچنتی» تا آخرین مرحله بالا آمد و اگر یادتان باشد، چند دورهٔ قبل هم «مولر» از آلمان انتخاب شد که کارش تقریباً مثل «اینوچنتی» بسیار واقع‌گرا و با ساخت و ساز بسیار ظریف و دقیق بود. اصلاً چنین چیزی در جلسهٔ داوران مورد بحث قرار نمی‌گیرد که چون این ساده است، بیاید بالا و آن‌هایی که پیچیدگی دارد یا از نظر تکنیک یا سبک به این شکل کار کرده‌اند، این‌ها بروند کنار. هیچ وقت چنین بحثی صورت نمی‌گیرد. بحثی که معمولاً



در جلسهٔ داوران انجام می‌شود، دربارهٔ این است که این تصویرگر چه قدر توانسته اولاً موضوع یا روایت داستانی را به خوبی تصویرگری کند و بعد هم ارتباط متن و تصویر، خیلی مورد بحث قرار می‌گیرد و این که مثلاً دارای چه نوآوری‌هایی بوده و چه قدر توانسته با مخاطب خودش ارتباط برقرار کند. همهٔ تصویرگرانی که من انتخاب کردم و امروز درباره آن‌ها صحبت کردم، حتی اگر به فینال هم نرسیده باشند، کسانی بودند که من و یا دیگر اعضای هیأت داوری، روی کار آن‌ها نظر مثبت داشتیم. مثلاً فرض کنید در مورد تصویرگر سوئیسی، به هرحال همان‌طور که گفتید، توانایی این تصویرگر است که پای این مسئله پیچیده اجتماعی را به کتاب کودکان کشانده است. یک مسئله هم هست که گفتم، مجموعه‌کاری که تصویرگر می‌کند، باید ببینیم تا چه حد دامنه کارهایش گسترده است. مثلاً خود همین «ولفس گروبر» از اتریش، الان یک کتابش را دیدید. او در کارهای دیگرش هم فوق‌العاده نوآوری دارد. در زوایا و تکنیکی که انتخاب می‌کند. این تصویرگر هم بسیار موردتوجه قرار گرفت.

من باز هم می‌خواهم تأکید کنم، همهٔ آن‌هایی که به فینال رسیدند، از این شانس برخوردار بودند که نفر اول بشوند. من خودم به عنوان یک داور، معتقد نیستم که «ولتهاوس» برتر از «اینوچنتی» است. این اتفاق در رأی‌گیری می‌افتد و به هرحال، مجموعه آرای داوران است که برنده را مشخص می‌کند. مثلاً «سولوتارف» هر دفعه تا آخرین مرحله می‌آید، ولی رأی نمی‌آورد و یا «برنر» همین طور. «برنر» روی متن‌های مختلف، از سخت‌ترین متن فلسفی گرفته تا ساده‌ترین متن کودکانه، این توانایی را دارد که کار کند.

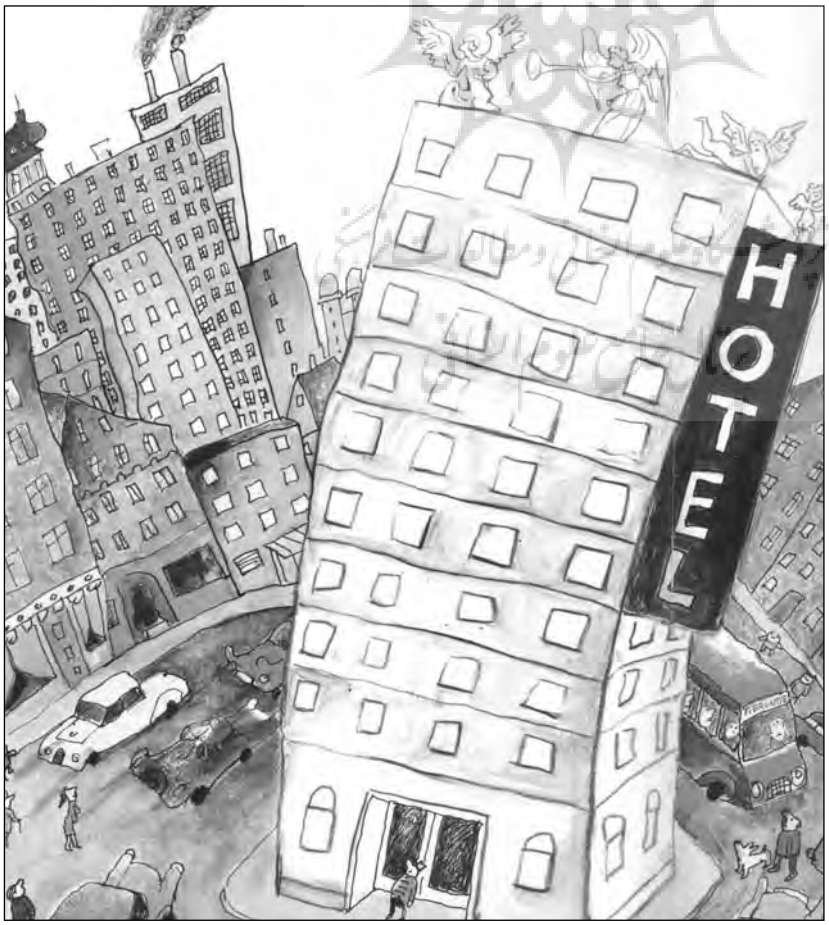
شفیعی: با سلام و تشکر از شما. می‌خواستم سؤال کنم که واقعاً ارزش این جایزه، به چه دلیل این قدر زیاد است؟ یعنی چرا این جایزه این قدر مهم است؟ چه تأثیری می‌گذارد روی روند کلی تصویرگری در دنیا یا در کشور آن آدمی که جایزه را می‌گیرد؟ یک سؤالم هم در مورد معیارهایی است که گفتید. گفتید مثلاً تصویرگر باید نگاهی انتقادی به دنیای معاصرش داشته باشد و این نگاه را در کارش انعکاس بدهد. این تعریف مشخص است، ولی آن بخش هنری که می‌گویید باید دارای ارزش‌های هنری باشد، فکر می‌کنم زیاد روشن و باز نشده باشد. مثلاً راجع به کارهای «برنر» که گفتید کارها ساده و کودکانه است، من با سادگی‌اش موافقم، ولی خیلی جاها با کودکانه بودنش موافق نیستم. به نظرم بد نیست اگر کمی این معیارهای هنری را باز کنید و بیشتر در موردشان توضیح دهید.

قائینی: در مورد سؤال اول‌تان، باید بگویم این تنها جایزه‌ای است که در حوزهٔ ادبیات کودکان، به کل آثار یک تصویرگر یا نویسنده تعلق می‌گیرد. جایزه‌های دیگری که هست، مثلاً در بولونیا، براتیسلاوا یا هر جای دیگر، معمولاً با یک تک تصویر، تصویرگر شرکت می‌کند و جایزه هم می‌گیرد. این جا بحث کتاب کودک و ادبیات کودکان مطرح است. اصلاً دفتر بین‌المللی کتاب برای نسل جوان، روی این مسئله تأکید می‌کند که ما یک اثر را در مجموعه خودش می‌بینیم؛ یعنی متن و تصویر با همدیگر و هم‌چنین به کل آثار تصویرگر و آن هم یک بار برای همیشه.

بنابراین، فرض کنید کسی مثل «موریس سنداک» برنده این جایزه می‌شود و آثارش نیز همان سهم جاودانه را دارند. اما در مسابقه‌های دیگر تا این حد همه جانبه، روی آثار کار نمی‌شود. داوران موظف‌اند علاوه بر کل آثار، مسیر زندگی هنرمند و پیشینه کار هنری او و تحصیلاتش و همهٔ این‌ها را دنبال کنند و بعد از حدود ده ماه کار، تازه تصمیم می‌گیرند. این روند کار و جهانی بودن این جایزه باعث شده که از اهمیت ویژه‌ای برخوردار باشد.

در مورد معیار هنری هم باید بگویم که من در مورد تفکر انتقادی، نگفتم جزء معیارهایی بود که اعلام شد. گفتم که من در جلسه حضوری، به دیگر داوران پیشنهاد کردم که به این نکته در آثار هنرمندان توجه کنند. ممکن است تصویرگری اول هم بشود و هیچ وقت هم در هیچ کتابش، اصلاً این قدر واضح و روشن که «گردر» در کتاب «جزیره»، جامعه خود را به نقد کشیده، کار نکرده باشد. البته توجه به ارزش‌های انسانی، جزء معیارها بود. دوستی، عشق به هم نوع و... هم از ارزش‌های انسانی است که ولتهاوس در کتاب‌هایش بسیار ساده مطرح کرده است. البته، همان‌طور که گفتید، معیارها خیلی کلی است. تصویرگری که انتخاب می‌شود، آثارش باید دارای جوهرهٔ ادبی و هنری بالایی باشد و این خیلی کلی است. حالا این باید تعریف شود. فرض بر این است که اعضای هیأت داوری، جوهرهٔ ادبی و هنری آثار را می‌شناسند. مثلاً وقتی آن‌ها چند رمان نوجوانان می‌خوانند، به اثری رأی می‌دهند که به طور طبیعی، جوهرهٔ ادبی آن قوی باشد.

به هرحال، ما در جلساتی که داشتیم روی جزئیات مثل این که فلان اثر از این جنبه، این نوآوری را داشته یا عناصر تصویری‌اش این طوری بوده و دیگر مسائلی که خودتان واردتر هستید، صحبت می‌کردیم. با وجود این،



معیارها بسیار کلی است و آن جا که وارد بحث می‌شویم، به جزئیات می‌پردازیم.

اکرمی: این جا دو تا کتاب هست: قورباغهٔ قهرمان و دنیای بزرگ قورباغه، از انتشارات محراب قلم، که «ولتهاوس» آن‌ها را تصویرگری کرده، در واقع این دو کتاب ترجمه شده اگر دوستان خواستند، می‌توانند بعداً به این کتاب‌ها نگاهی کنند.

مهوار: سوالی دارم در مورد تکرار تصویر جلد در متن. مثلاً در این کتاب، تصویر روی جلد در داخل کتاب هم آمده، البته با تفاوت‌هایی. مثلاً این شخصیتی که لباس قرمز پوشیده و بغل را نگاه می‌کند، روی جلد نگاهش یک جور دیگر است. ضمن این که آن شخصیت روی جلد نیست. سؤالم این است که آیا به این جنبه از کار هم دقت و توجه داشتید؟

قائینی: به هرحال، ما در بررسی آثار تصویرگران، حالا چه در جلسهٔ داوران، چه در شورای کتاب کودک، یا هرجایی که بخواهیم اثری را بررسی کنیم، به این مسئله توجه می‌کنیم. درواقع تصویر روی جلد، یکی از تصاویر مهمی است که مورد توجه قرار می‌گیرد و معمولاً هم می‌گوییم که تصویر روی جلد، باید بازتابی از آن روایت درون کتاب باشد یا به هرحال، تصویرگر خودش تصویری را انتخاب می‌کند برای روی جلد که ورودی خوبی برای کل اثر و یا جمع‌بندی خوبی برای کل آن باشد. این دیگر خیلی به توانایی و سلیقهٔ تصویرگر بستگی دارد، ولی همین طور که گفتید، ممکن است یک تصویرگر مثلاً فقط رنگ‌ها و زاویهٔ دیدش را تغییر بدهد. معمولاً چنین است که تصویرگرهای برجسته، برای روی جلد یک کار ویژه می‌کشند. البته، این قانون نیست و ممکن است تصویرگری تصویری درون کتاب داشته باشد که واقعاً جا داشته باشد که روی جلد قرار بگیرد. نه به صورت مصنوعی که مثلاً بگوید چون این را کار کرده‌ام، صرفه‌جویی می‌کنم و از همان تصویر استفاده می‌کنم، بلکه به سبب قابلیت‌های خود تصویر داخل کتاب.

عامه کن: خانم قائینی، من سؤالی دارم که البته در مورد دو سال قبل است. همان دوره هم شما داور جایزه اندرسن بودید. دوره‌ای که «بلیک» جایزه گرفت. نمی‌دانم آیا این تصویرگرها به شما می‌گویند تحت تأثیر چه فضایی یا کدام نقاش هستند؟ یا گرایش‌شان به کدام نقاش بیشتر است؟ قبل از این که اصلاً کارشان داوری شود؟

قائینی: تصویرگرها که با ما در ارتباط نیستند، ولی نقدهایی که راجع به آن‌ها نوشته می‌شود بعضی چیزها را برای ما آشکار می‌کند. مثلاً همین چیزی که آقای اکرمی درباره «گردر» گفتند که تحت تأثیر «مونش» است، در نقدها بازتاب یافته است. البته خود ما نیز در تحلیل‌ها، چنین سنجشی را انجام می‌دهیم. یا ممکن است تصویرگری در یک مصاحبه بیان کرده باشد.

عامه کن: آیا در رأی شما هم تأثیری دارد؟

قائینی: به هرحال، شما باید این مطالعات را داشته باشید؛ یعنی باید با تاریخ هنر، سبک‌ها، نقاش‌های تأثیرگذار آشنایی داشته باشید و چنین مقایسه‌هایی را بکنید. اما تحت تأثیر بودن، نکته منفی برای یک تصویرگر به شمار نمی‌آید.

عامه کن: اصلاً «بلیک» (Blake) در دوره‌ای که جایزه اندرسن را برد، دقیقاً از نظر شیوهٔ طراحی و نوع برخورد طنزآمیزش، تحت تأثیر «سمپه» است که مربوط به دهه شصت یا پنجاه فرانسه است. در صورتی که همان کار را «بلیک» انجام داد و فقط با این تفاوت که این جا متن وجود دارد، ولی «سمپه» تحت عنوان طنزهای بدون شرح کار می‌کرد. نمی‌دانم آیا در داوری‌ها به این مسئله توجه شده که این آدم، تحت تأثیر نقاشی است که مربوط به دو یا حتی سه دهه قبل بوده؟ گاهی یک تصویرگر دقیقاً تأثیری که می‌گیرد، مربوط به دورهٔ خودش است و از کار یک تصویرگر زنده تأثیر می‌پذیرد. این بحث دیگری است و مسئله را کاملاً عوض می‌کند؛ چرا که فی‌المثل به نمونه اصلی‌اش که زنده هم هست، جایزه داده نمی‌شود، ولی به من که مثلاً مقلدِ کارهای او هستم، جایزه می‌دهند. آیا به این مسئله توجه می‌شود؟

قائینی: تحت تأثیر قرار گرفتن، هیچ چیز بدی نیست و اصلاً به عنوان امتیاز منفی در نظر گرفته نمی‌شود. در نقدها هم نوشته می‌شود که فلانی تحت تأثیر فلانی بوده و این کارش شبیه آن است. مهم این است که تأثیر به تقلید تبدیل نشود؛ یعنی تقلید موبه‌مو و چشم‌بسته انجام نشود. شما همیشه در محیط خودتان تحت تأثیر نقاشان و تصویرگران دیگر قرار دارید. شما دورهٔ بین دهه چهل تا سال پنجاه و هفت کتاب‌های کانون را ببینید، کارهای تصویرگرها تحت تأثیر همدیگر است. مثلاً خیلی‌ها تحت تأثیر آقای مثقالی بودند؛ چون یک محیط هنری به وجود آمده بود که از همدیگر تأثیر می‌گرفتند، ولی الزاماً نمی‌توان گفت که این تأثیر منفی است. تصویرگر

می‌تواند تحت تأثیر قرار بگیرد، ولی تقلید نکند.
آقای «گرت» رئیس هیأت داوران قبل از این که به جلسه بیاید، یک سخنرانی داشت در کنگره قبلی IBBY در «بازل» که راجع به همین مسئله صحبت کرد. او می‌پرسید، چگونه می‌شود در کار تصویرگران، به ریشه‌های فرهنگی و اصیل هرکاری دست یافت؟ چون برای شما به عنوان یک داور، از یک کشور دیگر، خیلی سخت است که مثلاً پیدا کنید تصویرگری که در انگلیس است، تحت تأثیر چه کسی بوده؟ با وجود این، باید این کوشش از طرف داوران انجام شود و خود آقای «گرت» هم این‌طوری توضیح می‌داد که وقتی نمایشگاه بولونیا یا براتیسلاوا را به آمریکا برده بودند و آن جا کارها را به صورت نمایشگاه به نمایش گذاشته بودند، ایشان با تک‌تک تصویرگرها از طریق پست الکترونیکی ارتباط گرفته بود که مثلاً شما کجا تحصیل کرده‌اید تا ببینند آن‌ها تحت تأثیر چه مکتبی بوده‌اند؟ مثلاً با یک تصویرگر ایرلندی تماس گرفته بود و برایش مسئله بود که آیا این چیزهایی که در کار تصویرگر ایرلندی می‌بینند، ارتباطی با فرهنگ آن جامعه دارد یا نه؟ بعد فهمید اصلاً این کارهایی که تصویرگر ایرلندی کرده، هیچ ربطی به فرهنگ ایرلندی ندارد. این آدم در یک کشور دیگر اروپایی درس خوانده و تحت تأثیر آن فضا و آن استادان بوده است. هیچ چیز منفی هم برای او ایجاد نمی‌کند. او یک دانش هنری را آموخته و الان با یک متن ادبی، این طوری برخورد کرده و این تصویر را برای این روایت متن به‌وجود آورده، مهم اثری است که به وجود می‌آید. مهم نیست که کار بلیک شبیه کار خیلی آدم‌های دیگر است. آن‌کاری که بلیک کرد و ماندگار شد،کاری بود که برای آن متن‌ها انجام داد. شما وقتی کتاب‌های حتی بدون متن «بلیک» را می‌بینید، می‌بینید که او چه آثار جاودانه‌ای به بیان دیداری خلق کرده است. باید توجه کنید که «بلیک» برای آن متن، چگونه تصویری به وجود آورده که آن متن طنزآمیز یا تخیلی یا هرچیزی که هست، در این تصویرهای پرتحرک و طنزآمیز «بلیک» بازتاب پیدا کرده است. این جوری نمی‌شود قضاوت کرد که چون این شبیه کار فلان نقاش است، پس ارزشی ندارد.

عامه کن: آخر شما معیارهای دیگری هم عنوان کردید مثلاً معیار خلاقیت و این که تصویرگر باید نوآوری داشته باشد.

قائینی: نوآوری فقط در سبک نیست. نوآوری، در پیوندی است که شما به عنوان تصویرگر، بین متن و تصویر به وجود می‌آورید.

عامه کن: درست است. شما معیارهای جایزه اندرسن را وقتی مطرح کردید، این دوتا هم جز این مجموعه بوده. قاعدتاً اگر کسی این دو ویژگی را نداشته باشد، از امتیازی که به دست می‌آورد، کم می‌شود دیگر. من می‌گویم شاید داوران اندرسن، اصلاً «سمپه» را نمی‌شناختند. کسی که داور مسابقه اندرسن است، قرار نیست که حتماً تمام نقاش‌های دنیا را بشناسد. این کاملاً طبیعی است. من تصویرگر هم قاعدتاً همه را نمی‌شناسم، ولی امکان دارد مثلاً چنین چیزی وجود داشته باشد که این کاریکاتوریست بوده. شما اگر کارهایش را نگاه کنید، عین کار «بلیک» است؛ از نظر شیوهٔ طراحی و رنگ‌گذاری. اگر دو نمونه از این تصویرگر و این کاریکاتوریست را کنار هم بگذارید، نمی‌توانید تشخیص بدهید. با این که من هر دو را می‌شناختم، هرگز نتوانستم بین این دو تا تفاوتی قائل شوم. وقتی کنار هم گذاشته شود، نمی‌توانیم بفهمیم کدام کار چه کسی است تا این حد نزدیک به هم است.

منظورم این است که آیا به چنین مواردی هم توجه می‌شود یا نه؟

قائینی: به هرحال، داوران وظیفه دارند که توجه کنند. وظیفهٔ داور این است که سبک‌ها و هنرمندانی را که صاحب سبک هستند، بشناسد. حتی در حوزه نقاشی؛ چون این‌ها نمی‌تواند از هم جدا باشد.

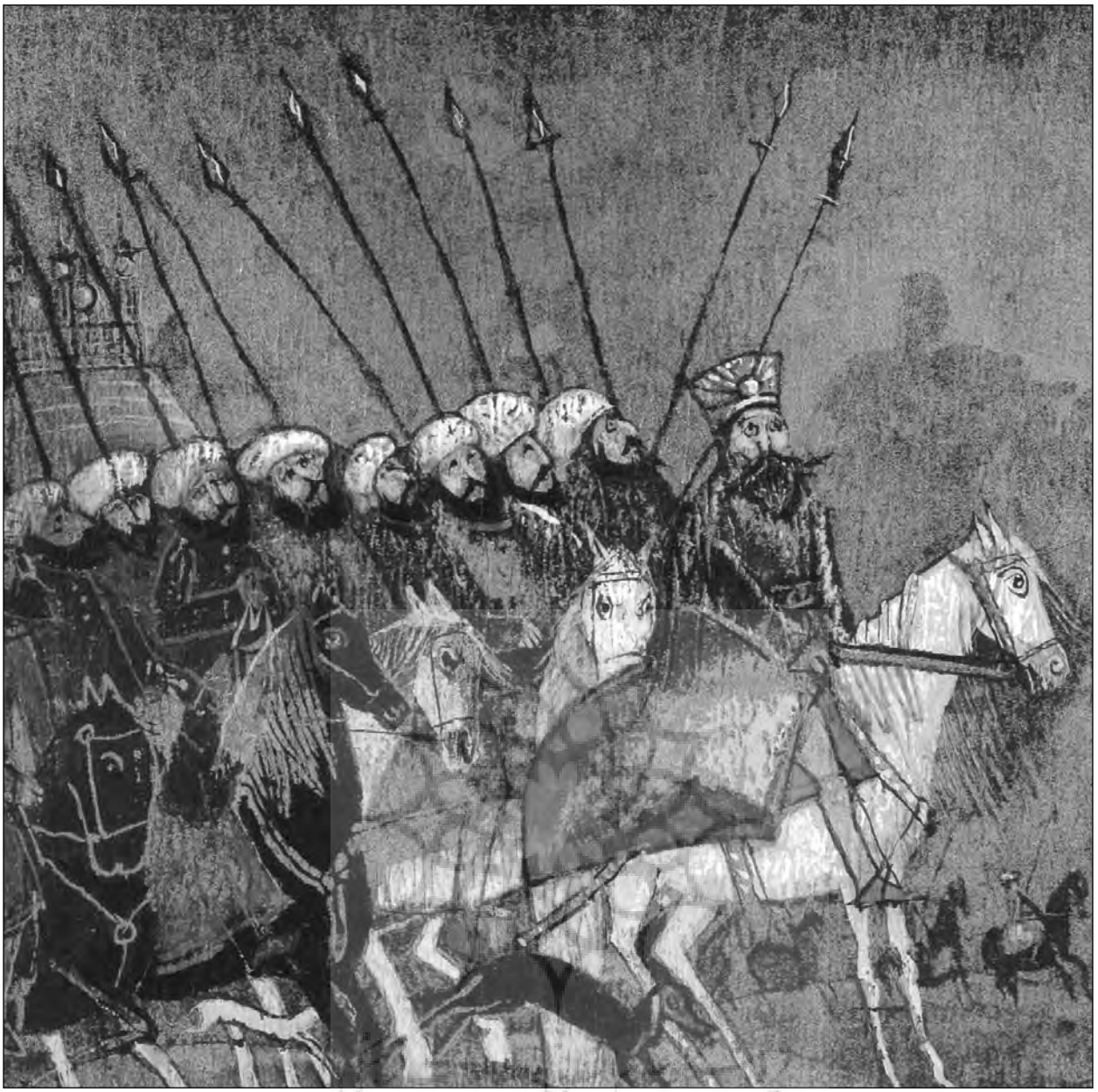
اکرمی: بحث آقای عامه کن، به نظر من هم بحث جالبی آمد. معیارهای تأثیرپذیری یا تقلید کردن، بالاخره جایی از هم جدا می‌شود. خیلی دوست دارم که کارهای «سمپه» را ببینم. به هرحال، بحث جالبی است.

زیبا اجتهد: مجموعهٔ پنج جلدی «نیکلا کوچولو» را هم سروش چاپ کرده و هم انتشارات کیمیا که تصویرگر این مجموعه کتاب‌ها، آقای «سمپه» بوده.

اکرمی: خانم قائینی! ادبیاتی در این تصاویر جریان دارد که شاید ما از آن خیلی دوریم یا یک جوری نهی شده‌ایم. شما دربارهٔ تلخی و درد و گرفتاری

قائینی:

تصویرگرها به دنبال متن‌های خیلی خوب و ادبی و پیچیده هستند که کمتر پیدا می‌کنند. این یکی از مشکلاتی است که تصویرگرهای ما با آن روبه‌رو هستند؛ به خصوص متن‌هایی که مناسب کار برای کتاب‌های تصویری باشد. آن‌ها متن‌های ویژه‌ای هستند. باز رمان‌های نوجوانان که گاهی می‌شود تصاویری در کنارش گذاشت، تعدادشان بیشتر است



اجتماعی در ادبیات کودکان حرف می‌زنید که ما تقریباً در خیلی از متن‌های ادبی، واقعاً از این موضوع دوریم. فرض کنید مثلاً کتاب «باید به فکر فرشته بود» که کار آقای یوسفی است و موضوع مرگ را مطرح می‌کند، هراس داریم از این که مرگ را برای بچه‌ها توضیح بدهیم یا وارد یک سری مفاهیم دشوار شویم. تصویرها پا به پای متن آمده، به پیچیدگی متن شکل پیدا کرده و مثلاً در همان کتاب «جزیره» که خیلی داستان عجیبی هم دارد، تصاویرش هم به نظر من عجیب است در ادبیات کودک، انسانی برهنه وارد جامعه‌ای شود و بعد عناصر جامعه، علیه او واکنش نشان بدهند و این انسان برگردد به تنهایی خودش. این داستان خیلی قوی است و من فکر می‌کنم بچه‌های امروزه حق دارند چنین داستان‌هایی بخوانند. خب تفاوت ادبیات ما و ادبیاتی که در این کتاب‌ها جریان دارد، خیلی زیاد است و نمی‌دانم شاید تصویرگری ما هم به هرحال، چون جان گرفته از متن است، فاقد چنین نگاه‌هایی باشد.

قائینی: همان‌طور که پای درد دل خیلی از تصویرگرها نشسته‌ایم و شنیده‌ایم، مسئلهٔ متن برای تصویرگرها خیلی مسئله مهمی بوده است. تصویرگرها به دنبال متن‌های خیلی خوب و ادبی و پیچیده هستند که کمتر پیدا می‌کنند. این یکی از مشکلاتی است که تصویرگرهای ما با آن روبه‌رو هستند؛ به خصوص متن‌هایی که مناسب کار برای کتاب‌های تصویری باشد. آن‌ها متن‌های ویژه‌ای هستند. باز رمان‌های نوجوانان که گاهی می‌شود تصاویری در کنارش گذاشت، تعدادشان بیشتر است. البته، دوستان تصویرگری که این جا حضور دارند، بهتر می‌توانند در این مورد سخن بگویند، اما این‌طور که من از آن‌ها شنیده‌ام، معمولاً گلایه از این دارند که متن‌های خوب ندارند که با آن کار کنند و نظر شما هم می‌تواند درست باشد.

مهوار: آقای اکرمی، من مخالف این برداشت هستم. درست است که کودکان حق دارند بدانند که در دوران بزرگسالی و در دنیای بزرگسالی چه دارد می‌گذرد، ولی من حس می‌کنم که، هم در متن‌ها و هم در تصویرها، باید به دنیای خاص کودکان احترام گذاشت. باید متن‌هایی برای آن‌ها نوشت و تصویرهایی را برای آن‌ها رقم زد که آن‌ها بتوانند آن شادی و نشاط دوران کودکی خودشان را داشته باشند. در واقع، دوران کودکی‌شان نباید کوتاه شود. ما نباید آن‌ها را زود به دوران بزرگسالی پرتاب کنیم. بله، ما بزرگسالان حتی مشکلات نژادپرستانه هم داریم و ممکن است افراد را به شهروند درجه یک و درجه دو تقسیم کنیم، ولی فکر می‌کنم نباید این دغدغه‌ها را برداریم و بگذاریم در کوله‌بارمان و بدهیم دستِ کودکان‌مان. بگذاریم آن‌ها از دوران

کودکی خودشان لذت ببرند. از آن‌ها خواننده بسازیم در کتاب کودک. هنگامی که بزرگ شدند، خودشان می‌بینند و می‌فهمند. من مخالف این هستم که دغدغه‌های دوران بزرگسالی‌مان را به عنوان ادبیات کودک، به آن‌ها ارائه بدهیم. هرچند که در این دو دهه و نیم گذشته، این اتفاق در ادبیات کودک ما افتاده و ادبیات کودک ما تبدیل شد به متنی کوتاه، قابل فروش به چهار مرکز دولتی و ما کودکان‌مان را فراموش کرده‌ایم و اگر الان بچه‌های ما کتاب نمی‌خوانند، حاصل همین تجربه است. حس کردیم که اگر دغدغه‌های دوران بزرگسالی‌مان را فشرده و ساده کنیم و روی آن یک تصویر قشنگ بزنیم، می‌توانیم به کودکان‌مان بدهیم و آن‌ها بخوانند، ولی آن‌ها نخواندند و ما بزرگ‌ترها شکست خوردیم، و من تبریک می‌گویم به کودکان که نخواندند و به ما گفتند که باید بازگردید و به دنیای ما احترام بگذارید. ممنون.

قائینی: آقای مهوار، این دوران کودکی که اشاره می‌کنید، طیف گسترده‌ای از گروه‌های سنی گوناگون است. آن چیزی که شما روی آن تکیه می‌کنید، من فکر می‌کنم بیشتر مربوط به کودکان پیش‌دبستان و سال‌های اول دبستان است. ما با طیف نوجوانان هم در کتاب‌های تصویری روبه‌رو هستیم. این ما نیستیم که داریم آن‌ها را هُل می‌دهیم به طرف این مسائل. بچه‌ای که در سویس یا در انگلیس زندگی می‌کند و یک بچه موسیاه (منظور یک مهاجر آسیایی است) را می‌گیرد و به قصد کشت او را کتک می‌زند، برای این که از یک جای دیگر آمده و به ذهن او این جور القا کرده‌اند که این افراد باعث می‌شوند که پدرت بیکار باشد و مادرت به این وضع دچار شود و جامعه‌ات این طوری باشد، تو فردا آینده‌ای نداری، برای این که این شخص وارد کشور تو شده، این جا ادبیات کودکان نمی‌تواند ساکت بنشیند. اولاً در اروپا اصلاً دورهٔ نوجوانی وجود ندارد. بچه‌ها چه شما بخواهید و چه نخواهید، بعد از دبستان وارد دنیای بزرگسالی می‌شوند.

البته این جا هم همین طور است. شما به دست بچهٔ راهنمایی، اصلاً نمی‌توانید کتاب کودک معمولی بدهید. پای آن نمی‌نشیند. بچه‌ای که پشت اینترنت می‌نشیند و با مسائل پیچیده سیاسی و اجتماعی آشنا می‌شود، دیگر

قائینی:
یکی از ابتکاراتی که امسال آقای «گرت»، رئیس داوران به خرج داد، این بود که از ما خواست تا خیلی کوتاه، در ابتدای جلسه دلایل خود را درباره کسانی که به کارشان رای نداده‌ایم، بیان کنیم

کودک با ذهن سفید و پاک نیست. بنابراین، باید از واقعیت‌ها شروع کنیم «اینوچنتی» که درباره جنگ می‌نویسد و این تلخی را نشان می‌دهد، هشدار می‌دهد به وضعیت دنیا، به رویدادهای عراق و ده‌ها جای دیگر. شما نمی‌توانید تلویزیون را خاموش کنید و به بچه بگویید تو نبین که آمریکا در عراق چه می‌کند. پس مسئله جنگ، ویرانی و دیگر مسائل اجتماعی را که پیش می‌آید یا نژادپرستی که هم چنان وجود دارد، این‌ها را باید با بچه‌ها سهیم شویم. منتهی چیزی که مهم است، این است که در کتاب‌های کودکان، امید را از آنها نگیریم. این که امیدوار بمانند و تلاش کنند برای آینده‌ای بهتر.

مهوار: بله، می‌شود به این‌ها پرداخت. در این که وقتی یک «کله سیاه» می‌رود به یک کشور اروپایی و دچار مشکل می‌شود، حرفی نیست، ولی نباید آن چنان با غم و اندوه و خمودگی برایش بنویسیم و تصویرگری کنیم که سرخورده و مأیوس شود. می‌شود کودکان بیایند و آن جا نقش بازی کنند و دست آن کودک مهاجر را بگیرند و با او بازی کنند. این کارها را می‌شود کرد. می‌گویم که آن نشاط و شادی را از کتاب‌های کودکی نگیریم. سوژه‌ها منظورم نیست. می‌توانیم سوژه‌ها را ببریم آن جا و کودکانه کنیم و آن‌ها را با نشاط کنیم و به کودکان‌مان بدهیم.

اکرمی: ممنونیم. خانم قائینی، از شما تشکر می‌کنیم. باز هم تکرار می‌کنم که واقعاً خلاصه کردن این همه حرف در دو ساعت، کار دشواری است. یادمان رفت از آقای نصیری و خانم نصیری‌ها که در پخش تصاویر به ما کمک کردند، تشکر کنیم. از همهٔ شما هم تشکر می‌کنیم.