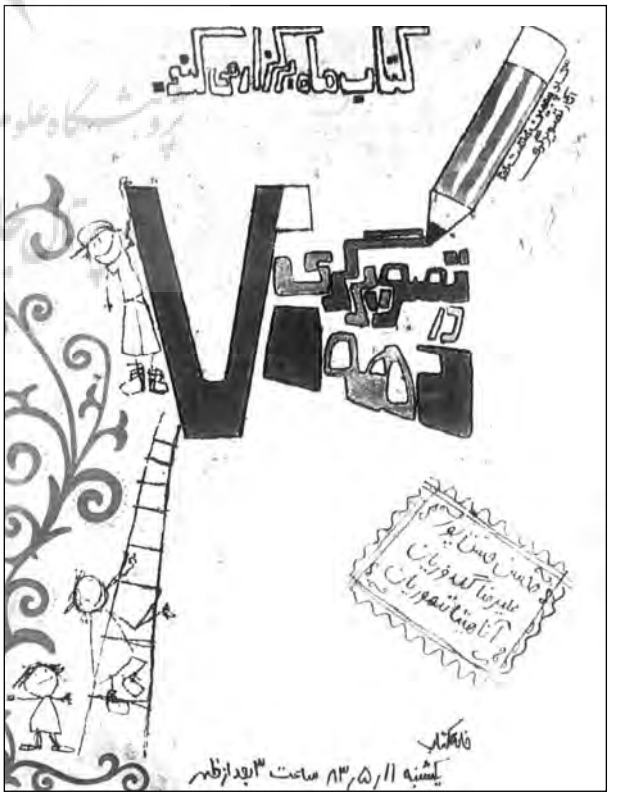
تصویر، تصویرگر و آموزش تصویرگری در دههٔ هفتاد

سی و پنجمین نشست نقد آثار تصویری کودک و نوجوان، با عنوان نقد تصویرگری دههٔ هفتاد (۱)، در تاریخ ۸۳/۵/۱۱، با حضور محسن حسن‌پور، علیرضا گلدوزیان، آناهیتا تیموریان و جمعی از نویسندگان و تصویرگران ادبیات کودک و نوجوان برگزار شد.

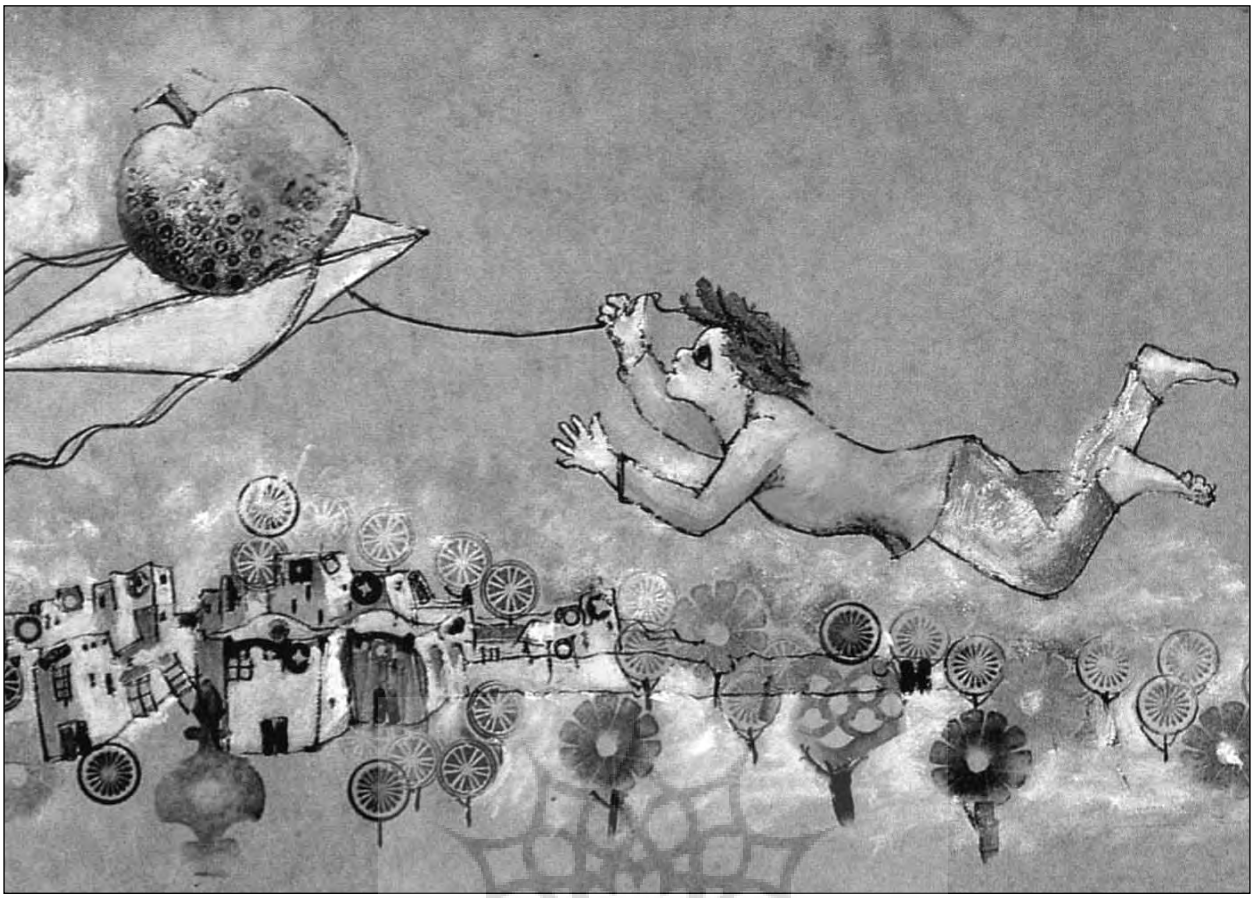


جمال‌الدین اکرمی: با سلام خدمت دوستان. خوش آمدید خانم تیموریان، چه خبر از نمایشگاه «تتریو»، چه کار کردید؟

آناهیتا تیموریان: نمایشگاه «تتریو» همه ساله، با عناوین مختلف برگزار می‌شود. موضوع مسابقه هرسال، از طریق برگزارکنندگان نمایشگاه، به شرکت‌کننده‌ها اعلام می‌شود. موضوع‌ها هم موضوع‌های جالبی است و با خلاقیت و قوه تخیل شرکت‌کننده‌ها، فکر می‌کنم سازگاری دارد. موضوع امسال این نمایشگاه «سیرک» بود و داستان هم از طرف خود شرکت‌کنندگان ارائه می‌شد. نمایشگاه تقریباً هر سال، سی نفر را از سراسر دنیا انتخاب می‌کند که از این سی نفر، به ۹ نفر جایزه می‌دهد. جایزه اول و دوم و سوم را هیأت ویژه داوران کودک، به افراد برگزیده می‌دهد و پنج جایزه مخصوص هم برای پنج نفر بعدی در نظر می‌گیرند. امسال از قاره آسیا، دو نفر از ایران و دو نفر از ژاپن برنده شدند. نفر اول یک مکزیکی بود. به اطلاع‌تان برسانم که این نمایشگاه، هر دو سال یک بار، سی نفر از تصویرگرهای یک کشور را به تمام دنیا معرفی می‌کند. امسال قرار است رئیس این نمایشگاه، آقای «أددگرانده»، به اتفاق هیأت ژوری به ایران بیایند و خودشان سی نفر را انتخاب کنند و کاتالوگی از کارهای این سی نفر تدارک شود که این کاتالوگ، در دسترس تمام مراکز فعال تصویرگری، در سرتاسر دنیا قرار خواهد گرفت. خب، این اتفاق خوبی برای تصویرگری ایران است.

اکرمی: اگر اشتباه نکنم، این نمایشگاه در «ونیز» برگزار می‌شود. نه؟

تیموریان: بله نمایشگاه تتریو در شهری نزدیک «ونیز»، شهر «کژوا» برگزار می‌شود. جایی که ما رفتیم برای نمایشگاه، یک سالن بسیار قدیمی و خیلی زیبا بود. مراسم خیلی خاصی هم برگزار شد که تقریباً یک برنامه سیرک بود. اعضای هیأت داوری هم پنج نفر بودند. مهم‌ترین چیزی که این نمایشگاه داشت یا حداقل برای من خیلی جالب بود، این که توانستم با هر پنج نفر اعضای هیأت ژوری صحبت داشته باشم. کسانی که در مسابقه



برنده می‌شوند، نه تنها می‌توانند این کارهای‌شان، بلکه کارهایی را که قبلاً هم انجام داده‌اند، به هیأت ژوری نشان بدهند و نظریات هیأت ژوری را در مورد کارهای‌شان بدانند و این خیلی خوب است. مثلاً یکی از داوران که انگلیسی بود، به من گفت بچه‌های انگلیسی و آمریکایی، توان درک داستانی‌شان خیلی پایین‌تر از بچه‌های ایرانی است و باید داستان‌های‌تان را خیلی خلاصه و ساده کنید تا برای آن‌ها قابل فهم باشد؛ برای گروه سنی مثلاً الف. من تجربیات شخصی خودم را دارم در اختیار می‌گذارم و فکر می‌کنم شاید به دردبخورد. چیزی که من در ارتباط با کار خودم فهمیدم، این بود که خیلی مهم است ما واقعاً بتوانیم یک جوری فرهنگ بومی خودمان را به دیگران بشناسانیم. برای آن‌ها شاید خیلی جالب‌تر باشد. در مورد موضوع سیرک، من چیزی که آن جا گفتم، این بود که ما در کشورمان سیرک نداریم و اگر سیرکی وارد کشورمان بشود، سیرک‌های خارجی است. چیزی که ما به عنوان سیرک داریم، یک سری نمایش‌های خیابانی هست که پهلوان‌های ما می‌آیند زنجیر پاره می‌کنند و... این‌ها موضوع‌هایی است که مال خودمان است. آن‌ها این چیزها را ندارند و برای‌شان خیلی جالب بود و چیزی که دو سه نفر از اعضای هیأت ژوری به من گفتند، این بود که گفتند اگر همین‌ها را تصویرگری می‌کردی، چون با همه کارهای دیگر فرق داشت، مسلماً خیلی در رتبه‌تان می‌توانست اهمیت داشته باشد.

به هرحال، واقعاً ما اگر که بتوانیم آن چیزی را که مخصوص خودمان است و کشور دیگری در دنیا ندارد. آن را با هنر مدرن بیامیزیم، فکر می‌کنم بتواند توجه دیگران را به خودش جلب کند.

اکرمی: شما یکی از پنج برنده جایزه چهارم بودید، درست است؟

تیموریان: بله.

اکرمی: خانم راشین خیریه هم که تقدیرنامه گرفتند، یکی از آن سی نفر بودند، درست است؟

تیموریان: بله.

اکرمی: فرمودید این نمایشگاه دوسالانه است؟

تیموریان: ظاهراً اگر اشتباه نکنم، هر سال برگزار می‌شود، ولی این که از هر کشوری، تصویرگرهای آن کشور را معرفی می‌کنند، دو سال یک بار است. ورودی این نمایشگاه ۶۷ یوروست. نسبت به این که نمایشگاهی در سطح بین‌المللی است، گمان نمی‌کنم کسی از پرداخت این مبلغ ناراحت شود.

اکرمی: خانم تیموریان، اجازه می‌دهید برای‌تان کف بزنیم و به شما تبریک می‌گوییم؟ ما فعلاً دست به نقد، دو نسخه از کتاب هفته، به عنوان یاد بود تقدیم‌تان می‌کنیم و جدی می‌گوییم که افتخارات هر کدام از تصویرگران، برای ما کم‌تر از افتخارات ورزشی و میدان جهانی و المپیک نیست. من تصور می‌کنم که حتماً روزی خواهد آمد که گروهی برای استقبال شما به فرودگاه بیایند. بحث اهمیت در جایگاه تصویرگری است و زنده کردن یاد استاد بهزاد و خیلی‌های دیگر مثل میرمصور و این‌هایی که واقعاً در تاریخ کتاب‌سازی ما جایگاه خاصی دارند.

تیموریان: خواهشی که دارم، این است که حداقل، این خبرها را درست منتشر کنند. درباره همین جایزه در تتریو، گفتند که یک کودک ایرانی جایزهٔ طلای ونیز را در ربود!

هرکس زنگ می‌زد منزل، من گوشی را برمی‌داشتم و آن‌ها می‌گفتند با خانم آناهیتا کار داریم. می‌گفتم خودم هستم. می‌گفتند: مطمئنی؟ می‌گفتم: به خدا، به حضرت عباس خودم هستم. این مسئله خیلی برای من مشکل ایجاد کرد. گروه اخبار علمی ـ فرهنگی تلویزیون، خبر را به این شکل پخش کرد!

یکی از حاضران: سؤال دارم درباره چگونگی انتخاب آن سی تصویرگر. به چه صورت است؟ چه کسانی معرفی می‌شوند؟

تیموریان: آقای «اُددِگرانده» گفتند که ما خودمان این کار را می‌کنیم. برای این که یک جوری نباشد که حقی از کسی ضایع شود یا مثلاً گروه خاصی، گروهی را معرفی کنند. ظاهراً به کمک یکی ـ دو نفر دیگر که با خودشان به ایران می‌آورند، فهرست تمام تصویرگران ایرانی را می‌گیرند و کارها را می‌بینند. در واقع از هر تصویرگر، یکی ـ دو نمونه کار می‌بینند و هیأت ژوری آن سی نفر را انتخاب می‌کند.

اکرمی: انجمن تصویرگران، کمیتهٔ بی‌ینال‌ها و جشنواره‌ها را تشکیل داده است و این کمیته دارد فعال می‌شود. کانون پرورش فقط در مورد نوما، بولونیا و براتیسلاوا این مسئولیت را پذیرفته، ولی مسئولیت بقیه جشنواره‌ها تا حدی از دوش کانون پرورش برداشته شده.

به هرحال، اگر قرار باشد که این کار در کانون تصویرگران متمرکز شود، طبیعتاً نیازمند حمایت‌های بیشتری است؛ چه مادی و چه معنوی. انجمن تصویرگران دارد این تلاش را انجام می‌دهد. امیدوارم که بتوانیم این تلاش را با کمک کانون تصویرگران کامل کنیم، کمیتهٔ جشنواره‌ها و بی‌ینال‌ها.

دوستان مطلع هستند که ما بررسی تصویرگری دهه ۴۰، ۵۰و ۶۰ را هرچند با گفت‌وگوهایی که هنوز حرف‌های ناگفته زیادی داشت، برگزار کردیم. این جلسه در خدمت آقای حسن‌پور، آقای گلدوزیان و خانم تیموریان هستیم.

در واقع، بهتر است این طور بگوییم که آن‌هایی که این طرف میز نشسته‌اند، جزو سخنران‌های ما هستند. تقریباً اغلب دوستان حاضر، دههٔ هفتادی و جزو تصویرگران جوان و معاصر ما هستند. بنابراین، همه می‌توانند فعالانه در این گفت‌وگو شرکت کنند. آقای حسن‌پور، ما در خدمت شما هستیم.

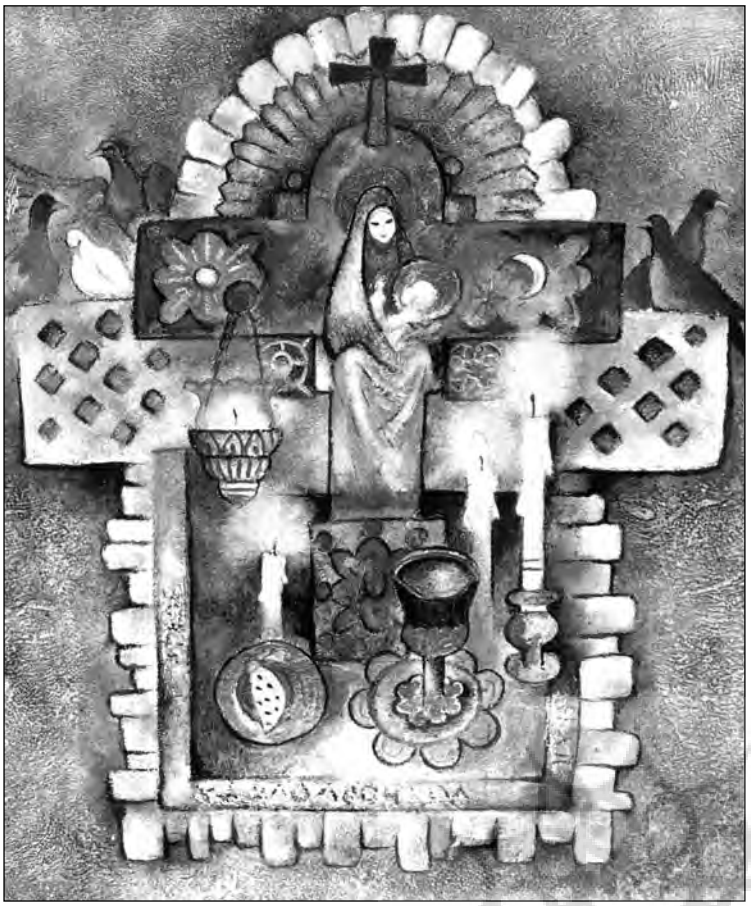
محسن حسن پور: سلام و خسته نباشید. از این که مسئولیت به عهدهٔ من گذاشته شده، تشکر می‌کنم و جای قدردانی دارد. واقعیت این است که همان‌طور که آقای اکرمی گفتند، دهه‌های ۴۰، ۵۰ و ۶۰، دهه‌هایی بوده که هرکدام برای خودش دارای نکات مثبت و یا منفی بوده است. در حالی که عوامل متعددی در دهه ۷۰ دخیل بوده‌اند که این دهه را خیلی متمایز می‌کند نسبت به دهه‌های گذشته. شاید اولین عامل، همان بحث ستاد تصویرگران کتاب کودک باشد. البته درست است که آغاز این حرکت‌ها در سال ۶۸ بود، ولی وقتی نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که این ستاد در دهه ۷۰، بعد از اولین نمایشگاهی که برگزار می‌کند، فعال می‌شود و به دنبال آن، یک نمایشگاه آسیایی در سال ۷۰ برگزار می‌کند که نقطه عطفی است در تاریخ تصویرگری کشور ما. این حرکت در سال ۷۲، با بین‌المللی شدن این نمایشگاه، گسترش بیشتری می‌یابد و از تمام دنیا تصویرگرانی را دعوت می‌کنند. خوشبختانه این ستاد، الان به صورت یک انجمن در آمده است. هرچند خود این انجمن هم در این دهه، دچار فراز و نشیب‌های زیادی بوده، به هرحال من فکر می‌کنم نقطه عطف این حرکت در دهه ۷۰، فعالیت‌های گستردهٔ ستاد تصویرگران کتاب کودک بود که با حمایت بخشی از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به این کار پرداختند.

اصولاً در دهه‌های گذشته، با تصویرگری این قدر جدی و رسمی برخورد نمی‌شد. حتی در دورهٔ اولیه، بسیاری از افراد صرفاً به جهت این که نقاش یا گرافیست بودند، وارد این حیطه شدند؛ بدون این که حتی تجربه‌ای داشته باشند در نسل اول، این تجربه خیلی کم رنگ بوده به لحاظ آشنایی با مقوله تصویرسازی. یکی از دیگر دلایل تفاوت تصویرگری در دهه ۷۰ با دهه‌های قبل، این است که تصویرگری به صورت یک حرفهٔ خیلی مستقل و مجزا دارد بررسی می‌شود. در ضمن، بسیاری از ورودی‌های دانشگاه‌های ما بعد از انقلاب، در سال‌های ۶۷ و ۶۸ وارد بازار کار شدند و در دهه ۷۰، بسیاری از این دوستان، مدرس دانشگاه‌ها شدند.

افرادی مثل آقای بنی‌اسدی، آقای نیکان‌پور، آقای دادگر و دیگر

حسن پور:
در واقع تصویرگری در این مقطع، در برخورد با مقوله‌هایی مثل جنگ و یا حتی مذهب و دین و... مطالعه و نگاه عمیق تری می‌طلبد. این از دید بنده، نقطه عطفی است که تصویرگری ما به آن رسیده و حاصل تحولات دهه ۷۰است. این که امروز نهادهایی مثل سازمان حفظ ارزش‌های دفاع مقدس هم، جشنواره‌های ویژه‌ای برای تصویرگری برگزار می‌کنند، خودش نشان می‌دهد که نگاه عمومی به جایگاه و اعتبار تصویرگری تا چه حد رشد یافته است

تیموریان:
خیلی واضح است. وقتی شما مثلاً می‌روید بقالی، اگر صد تومان بدهید، می‌توانید «آلاسکا» بخورید، اما با دوهزار تومان می‌توانید بستنی، پسته و موز و همه این‌ها را بخورید. فرقش این است. در واقع، وقتی ناشر بودجه و زمان کافی دراختیار تصویرگر نمی‌گذارد و کیفیت چاپ هم ضعیف است، همهٔ این‌ها در کنار هم جمع می‌شود و محصول آن، همان چیزی است که شما در بازار می‌بینید. در چنین شرایطی که تمام حق و حقوق کار به ناشر تعلق می‌گیرد، معلوم است که کار من تصویرگر هم روز به روز ضعیف‌تر می‌شود



عزیزانی که ممکن است اسامی‌شان را فراموش کرده باشم، به عنوان مدرس و استاد وارد دانشگاه‌ها شدند که خود این، نکته کاملاً تازه‌ای است. در گذشته، مثلاً زمانی که خود من دانشجو بودم، واحدهای تصویرسازی، صرفاً واحد تکنیکال بود اصلاً کسی با مقوله محتوا و یا مخاطب درگیر نمی‌شد. در حالی که با حضور این عزیزان در دانشگاه‌ها، جوی به وجود آمد که بیشتر به صورت یک مقولهٔ کلی، این موارد بحث شود. جدای بحث تکنیکال، بحث مخاطب‌شناسی و نوع محتوا هم در واقع در این قسمت مورد نقدو بررسی قرار گرفت.

مقولهٔ بعدی هم حمایت‌های وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بود. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، از سال ۶۸ تا ۷۲، خیلی خوب این حمایت‌ها را عهده‌دار بود. البته ممکن است در مقاطعی به این حمایت و چگونگی آن، انتقادهایی وارد باشد، اما نکته مثبت که حالا خیلی کم رنگ شده، این بود که شورایی در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تأسیس شده بود و وظیفهٔ این شورا، بررسی متن‌ها و تصاویر بود و همین باعث می‌شد که تصاویر اصطلاحاً بازاری غربال شود؛ چیزی که الان می‌توانم بگویم تقریباً وجود ندارد در بین ناشران هم از سال ۷۵ به بعد، خیلی‌ها به این حیطه وارد شدند که جای نگرانی و تأسف دارد. نه این که بگویم باید همیشه مرجعی وجود داشته باشد که ما را نظارت کند، ولی حداقل بین سره و ناسره باید تفاوتی وجود داشته باشد. این اتفاق هم با حمایت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، در آن دهه اتفاق افتاد و تا سال ۷۴ و ۷۵، یک سیستم نظارتی وجود داشت که مانع می‌شد تصاویری که از حداقل استانداردها برخوردار نبودند، وارد بازار شوند.

به هرحال، یک مقدار ارتقای سلیقه به وجود آمده بود. در حالی که خود شما در حرفه‌هایی که مشغول کار هستید، می‌بینید که این سلیقه دارد آسیب می‌بیند ما الان با هجوم گسترده سری کتاب‌های بازاری و ترجمه‌ای روبه‌رو هستیم. خاطرم هست که آن موقع، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به ناشرانی که موفق بودند، امتیاز خیلی محدودی می‌داد که شروع بکنند به چاپ یک یا چند تا کار ترجمه؛ آن هم نه هر کار ترجمه‌ای، ولی متأسفانه اکنون که نگاه می‌کنیم، می‌بینیم این سیاست کم‌رنگ شده. الان بسیاری از ناشران، به جای این که به کار تولید بپردازند، دارند کار ترجمه انجام می‌دهند. در آن زمان، حتی وام‌هایی که به ناشرها می‌دادند، برای خرید دستگاه‌ها بود و حتی بعضی از ناشران، ترجیح می‌دادند خودشان دستگاه‌های چاپ‌شان را هم وارد کنند که کارشان کیفیت بهتری داشته باشد. در واقع بهره‌ای که از این کمک‌ها بردند، مثبت بود. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در این زمینه هم خیلی مثبت و مفید عمل کرده بود.

الان نهادی مثل انجمن تصویرگران کتاب کودک، با این همه عضو که روز به روز هم میانگین سنی‌شان کم‌تر می‌شود، جا دارد که از حمایت‌های دولتی به نحو بهتر و سنجیده‌تری استفاده کند. باتوجه به همین حمایت‌ها، در دهه ۷۰، حضور ناشران خصوصی خیلی گسترده‌تر شد. اگر قبل از انقلاب، انتشاراتی مثل پدیده، اقبال، امیرکبیر و کانون پرورش کودکان و نوجوانان، در بخش دولتی، بیشترین نقش را در تولید کتاب‌های کودک و بزرگسال داشتند، ولی در دههٔ ۷۰، به جرأت می‌شود گفت که تقریباً جلوی این یکه تازی گرفته شد و ناشران خصوصی هم وارد این حیطه شدند. البته همین گسترش سریع، باعث شد که خیلی از افراد شاید ناشایست هم حتی وارد این حیطه شوند. فکر می‌کنم یکی از آسیب پذیرترین این موارد هم ازاین جا شروع شد که افرادی که فقط سود جو بودند و می‌دیدند تولید کتاب کودک خیلی مقرون به صرفه است. و بازار خوبی هم دارد، وارد این حیطه شدند. البته می‌شود گفت که در اواخر دهه ۷۰، ما شاهد حذف شدن تدریجی این افراد بودیم. به هر حال، نمی‌شود منکر شد که در دههٔ ۷۰، رشد فزاینده‌ای در تعداد ناشران کتاب کودک و نوجوان داشتیم.

اکرمی: می‌توانید چند تا از این ناشران خصوصی را که فکر می‌کنید

کارشان خوب بوده، نام ببرید؟

حسن‌پور: الان خدمت‌تان عرض می‌کنم. تقریباً با شروع دهۀ ۷۰، نشر همگام با کودکان و نوجوان، به همت آقای نادر ابراهیمی و آقای احمد رضا احمدی، این حرکت را شروع کرد، ابتدا حرکت خیلی سنجیده‌ای بود، ولی من فکر می‌کنم یک مقدار پرشتاب بود و به همین علت، خیلی زود افت کرد. وقتی ما به سابقه آن نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که نشست‌های خوبی بین تصویرگران و شعرا داشتند و سه‌شنبه‌ها بعد از ظهر، همیشه در منزل آقای نادر ابراهیمی، تصویرگران و شعرا و نویسندگان نشست داشتند و تبادل نظر می‌کردند. بسیار هم کار سنجیده و خوبی بود. نویسندگان هم نویسندگان انتخاب شده و گلچینی بودند، تصویرگرها هم همین طور. متأسفانه این ناشر، خیلی زود شکست خورد. ناشرهای دیگری هم مثل نشر افق و قدیانی در بخش خصوصی وانتشارات مدرسه در بخش دولتی، در این دهه خیلی فعال بودند. هم‌چنین نشر «پیدایش» و «ماه ریز» و تا حدی هم انتشاراتی‌های نیمه دولتی مثل سروش. این‌ها در اوایل دهه، حرکت‌های خوبی داشتند. اخیراً هم انتشارات شباویز که می‌شود گفت در بخش خصوصی، به نظرم یکی از ناشران است که خیلی سنجیده و خوب عمل کرد و اصلاً دچار شتابزدگی نشد.

ما وقتی به گذشته برمی‌گردیم و نگاه می‌کنیم، می‌بینیم هرکدام از این ناشران که با آرمان‌های خیلی بزرگ و سنجیده‌ای آمده بودند به کار نشر بپردازند، شتاب‌شان باعث کنار رفتن زودرس آن‌ها شد. خب، حالا انتشاراتی مثل شباویز می‌توانم بگویم تقریباً ماحصل صبوری خودش را دارد برداشت می‌کند. الان تقریباً آن نقشی را که «همگام» می‌خواست داشته باشد، فکر می‌کنم شباویز به عهده گرفته یا حتی مثلاً نشر ماه ریز. با اینکه نشر ماه‌ریز، یکی از حیطه‌های کاری‌اش چاپ کتاب کودکان بود، ولی در مدت کوتاهی توانست هنرمندان بسیاری را به کار بگیرد و کتاب‌های خوبی هم انصافاً برای بچه‌های ما به یادگار گذاشت.

دیگر مقوله‌ای که در دهه ۷۰، شاهد رشد و گسترش آن بودیم، همان طور که ابتدا اشاره کردم، این بود که دانشکده‌های هنر ما افزایش یافتند و حتی در شهرهای مختلف ایران هم شعبه زدند. در ضمن این را نباید فراموش بکنید که در غیر از وزارت علوم در آموزش و پرورش هم ما مقاطع کاردانی داریم که واحدهای تصویرسازی درس می‌دهند و بچه‌ها هم خیلی علاقه دارند به این واحد درسی، مخصوصاً آن‌هایی که گرافیک را به عنوان واحد درسی انتخاب می‌کنند. هر چند این واحدها در ترم‌های نخستین به آن‌ها ارائه می‌شود، انگیزه و علاقۀ خیلی خوبی در آن‌ها ایجاد می‌کند و

حجوانی:
اما در مورد بحث ارتقای تکنیک تصویرگری، این به نظر من به عهدۀ دانشگاه‌هاست و به عهدۀ صدا و سیما و کلاس‌های آزاد تصویرگری.
اصولاً نقش تصویرگری باید شناخته شود و حمایت‌های بیشتری صورت بگیرد.
منظورم فقط حمایت دولتی نیست.
خود تصویرگرها باید تشکل‌های‌شان را تقویت کنند.
بیشتر با نگاه مثبت باید تصویرگری را ارتقا داد تا با نگاه بازدارندگی و اهرم حذف و نظایر آن

نسیم آزادی:
اکثر کسانی که در اواخر دهۀ ۷۰ شروع به کار کردند، از سنین خیلی پایین، به کتاب‌های داستانی تصویرسازی شدۀ قوی دسترسی داشتند.
یعنی تقریباً با این زمینه بزرگ شده‌اند.
در حالی که قبل از این دوره، تصویرگرهای ما به چنین زمینه پرباری دسترسی نداشتند

همین خروجی‌های دانشگاه‌ها، بالطبع به عنوان یک حرفه در جست‌وجوی تصویرگری بودند که این هم عامل خیلی بزرگ و خوبی بود. البته الان دارد به حد اشباع می‌رسد و روند کار، معکوس می‌شود. آدم حس می‌کند که شاید دیگر، بازار کار این قدر، خروجی را نطلبد که این برمی‌گردد به سیاست‌های کلی کشور که ما قرار نیست وارد آن بحث شویم. اغلب این خروجی‌ها، کارشان قابل توجه است و نشان می‌دهد که ظرفیت کار تصویرگری در بین جوان‌های ما خیلی زیاد است. البته چون حمایت‌های سنجیده وجود نداشته، بسیاری از این افراد نتوانستند جذب بازار کار شوند.

از طرفی، باید یادمان باشد که در دهه ۷۰، جمعیت جوان کشور رشد فزاینده‌ای داشته است. دقیقاً بعد از تمام شدن جنگ و مشکلاتی که در پی داشت، وضع طوری شده بود که حتی مدارس ما مشکل داشتند و مجبور شدند در چند شیفت، مخصوصا در تهران کار کنند. به هر حال، این رشد فزایندهٔ جمعیت، باعث شد ناشرانی که وارد این حیطه شدند، بتوانند فروش خوبی داشته باشند.

علیرضا گلدوزیان: سلام می‌کنم خدمت همه. من در مورد دانشگاه‌ها می‌خواستم صحبتی بکنم. این رشد فزاینده‌ای که آقای حسن‌پور به آن اشاره کردند، به گونه‌ای خیلی مشهود است ،ولی هنوز ما کسانی را نداریم که بتوانند این رشد فزاینده را هدایت کنند. ما در بخش آموزش، خیلی مشکلات داریم. مثلاً استاد خوب کم داریم و ناچاریم به هزینه دانشجو، آن‌ها را به همکاری دعوت کنیم. بنابراین، این رشد کمی خود به خود نمی‌تواند مثبت باشد. ما باید به این هم فکر کنیم که کسانی که در این حرفه فعالیت می‌کنند و کار حرفه‌ای‌شان تصویرگری است، یک جوری بتوانند تجربیات‌شان را در اختیار نسل جوان بگذارند. مثلاً یادم می‌آید در دورهٔ فوق‌لیسانس، ما از یکی از اساتید خواستیم که تشریف بیاورند سر کلاس. ایشان گفتند که من فقط می‌توانم یک جلسه بیایم و کارها را ببینم و در مورد کارها با شما صحبت کنم. من آدمی نیستم که بخواهم بنشینم یک جا و تدریس کنم. بعضی از اساتید را با هزینهٔ خود بچه‌ها آوردند و دانشکده، چنین امکاناتی را در اختیار هیچ کدام از بچه‌ها نگذاشت. بنابراین، باید جهت و خدمات مناسبی برای رشد این رشته در دانشکده‌ها در نظر گرفت.

حسن‌پور: من فکر می‌کنم برای این قضیه هم راهکار وجود دارد. مثلاً اگر بین خود تصویرگران، شاید هم ستاد و مراکز دانشگاهی هماهنگی باشد، می‌توان به نتایج خوبی رسید. همین طور که آقای گلدوزیان اشاره کردند و نکتهٔ درستی است، فکر می‌کنم که مدتی خود ما هم در حاشیه قرار گرفتیم که این اصلاً مناسب نیست.

ما اساتید و تصویرگران خیلی متبحر و ماهری داریم، ولی شاید در تدریس موفق نباشند. و یا خودشان تدریس را به صورت یک حرفهٔ جدی نگاه نکنند. در حالی که من فکر می‌کنم انتقال تجربه، همیشه باید وجود داشته باشد و مدارس و دانشگاه‌های ما هم باید درشان به روی افرادی که در زمینه تصویرگری تجربه دارند، باز باشد. حتی ممکن است سواد دانشگاهی هم نداشته باشند،این معضلی است که متأسفانه باید به آن به صورت اساسی و ریشه‌ای پرداخته شود.

اکرمی: ببخشید آقای حسن‌پور من داشتم ارتباطی بین دو بخش صحبت شما به وجود می‌آوردم. از یک طرف، تصویرگرانی داریم که کارشناسانه برخورد می‌کنند و تصویرگری را می‌شناسند و از سوی دیگر، ناشرهای زیادی را داریم که کاملاً با تصویرگرهای غیرحرفه‌ای و بازاری روبه‌رو هستند. در نتیجه، در بازار عرضه و تقاضا، این تعادل خود به خود وجود دارد.

همان قدر که مصرف‌کننده داریم، همان قدر هم تولید سالانه داریم که به آن جواب می‌دهد اما چه چیزی مانع این بازاریابی کافی می‌شود؟ ممکن

است بگوییم چون وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، نظارت کیفی ندارد، هر ناشری به راحتی کتاب‌های خارجی را به اسم خودش، بدون کپی رایت چاپ می‌کند و هیچ نیازی هم به این که از تصویرگرهای حرفه‌ای ما استفاده کند، نمی‌بیند. ما کتاب زیاد داریم، اما مثلاً شاید سی درصدش را تصویرگرهایی که از دانشگاه فارغ‌التحصیل شده‌اند، فراهم می‌کنند. من تصور می‌کنم اگر همه نیروها کاملاً در جای خودشان قرار داشته باشند و به قول آقای گلدوزیان، مدیریت مناسب هم داشته باشیم، کاملاً بهره‌وری خواهند داشت.

حسن‌پور: ببینید، در مورد بازار و سلیقه‌ای که ممکن است ایجاد کند، از دید من به مرور زمان، جایگاهش مشخص می‌شود و من بازاری تا یک حدی می‌توانم توانمند باشم و جایگاه داشته باشم. گذر زمان، خود به خود این‌ها را از هم تفکیک می‌کند.

اما آن مسئله‌ای که در دانشگاه ما دارد اتفاق می‌افتد، این است که اصولاً از قبل از انقلاب تا الان، اگر بررسی کنید، می‌بینید که سرفصل‌های وزارت علوم تغییر نکرده. من فکر می‌کنم یکی از دلایل و ضعف‌های عمده‌اش این است که تصویرگری را هنوز دارند با همان تکنیک‌های ۷-۸ گانه‌ای که همهٔ ما با آن‌ها آشنا شده‌ایم و هیچ موقع هم شاید سراغ آن تکنیک‌ها نرفته‌ایم، آموزش می‌دهند. نظر من این است که این سر فصل‌های درسی باید تغییر کند و بازنگری شود و برای این کار هم باید از اساتید مجرب کمک بگیرند.

یکی دیگر از اتفاقات خیلی خوب در دههٔ ۷۰، استقلال حرفهٔ تصویرگری از گرافیک بود. طوری بود که وقتی دو سالانه‌های گرافیک برگزار شد، تقریباً ما تصویرگرها را دیگر پذیرا نشدند. گفتند که شما برای خودتان نمایشگاه دوسالانه دارید، لطف کنید بروید در آن نمایشگاه‌ها شرکت کنید. البته خیلی هم خوب بود و تکلیف ما را مشخص کرد؛ چون قبلاً هر موقع از تصویرگری صحبت می‌شد، می‌گفتند شما زیر پوشش گرافیک هستید. از آن طرف، وقتی می‌خواستیم خودمان را گرافیست معرفی کنیم، می‌دیدیم جور در نمی‌آید. این باعث شد که دیگر حتی به عنوان نقاش هم، کسی ما را نشناسد.

اکرمی: قضیهٔ مرغ و تخم مرغ دیگر!

حسن‌پور: دقیقاً همین طور است. خوشبختانه اتفاق خوبی که افتاد، این است که حرفهٔ تصویرگری و حتی عنوان تصویرگری، خیلی خوب در اذهان و بین مردم جا افتاد. قبل از این، پیش می‌آمد که در صفحه شناسنامه کتاب، به جای تصویرگر می‌نوشتند: نقاشی از...، ولی در دههٔ ۷۰، تقریباً همهٔ مجامع پذیرفتند که تصویرگر و تصویرگری، برای خودش استقلالی دارد.

تیموریان: فکر می‌کنم یکی از چیزهایی که باعث شد دوباره بتوانیم تصویرگرهای موفقی داشته باشیم در این دهه، این بود که فضای به وجود آمده پس از جنگ، اصلاً یک فضای رنگی بود و دورانی بود که ما دوباره توانستیم رنگ‌ها را ببینیم و همین باعث بروز خلاقیت در افراد شد. در واقع محیط باز و فضای باز اجتماعی، فکر می‌کنم که در هر دوره‌ای و در هر زمینهٔ هنری، باعث می‌شود که نوآوری و ابداع بیشتر شود.

درباره تدریس تصویرگری، نظرم این است که خلاف تکنیک که می‌شود آموزشش داد، چیزی که قابل آموزش نیست، دنیای درونی افراد است. درواقع اگر من خدای نقاشی هم باشم. ولی دنیای درونی وعالم درون خودم را نشناسم و نتوانم آن را بروز بدهم و اصلاً عالم خاص درونی نداشته باشم، تصویر خاصی هم نمی‌توانم ارائه بدهم و نمی‌توانم حرف شخصی‌ام را بزنم.

مهوار: من نویسنده‌ام و فکر می‌کنم همان طور که هیچ نویسنده‌ای در دانشگاه نویسنده نشده، هیچ تصویرگری هم واقعاً تصویرگری را در دانشگاه

گلدوزیان:
عده‌ای از تصویرگرهای این نسل که کارشان در جشنواره‌های خارجی و این طرف و آن طرف مطرح می‌شود، اتفاقاً دوربین‌شان را برمی‌دارند و دور سوژه می‌چرخند و بهترین زاویه دید را انتخاب می‌کنند و فریم‌شان را می‌گیرند و به هر حال ترکیب‌بندی‌ها در کارها فعال‌تر و نگاه‌ها خیلی عمیق‌تر شده است. در ضمن، تکنیک‌ها هم خیلی عوض شده. یک جوری همه دارند خودشان را درگیر می‌کنند که تکنیک‌های جدیدتر و فضاهای جدیدتر خلق کنند

حسن‌پور:
از اتفاقات خیلی خوب در دههٔ ۷۰، استقلال حرفهٔ تصویرگری از گرافیک بود. طوری بود که وقتی دو سالانه‌های گرافیک برگزار شد، تقریباً ما تصویرگرها را دیگر پذیرا نشدند. گفتند که شما برای خودتان نمایشگاه دوسالانه دارید، لطف کنید بروید در آن نمایشگاه‌ها شرکت کنید. البته خیلی هم خوب بود و تکلیف ما را مشخص کرد؛ چون قبلاً هر موقع از تصویرگری صحبت می‌شد، می‌گفتند شما زیر پوشش گرافیک هستید

یاد نمی‌گیرد. باید بیاییم آن فرآیندهای بیرونی و آن مانع‌هایی را که پیش پای تصویرگر هست، آن‌ها را مورد بررسی قرار بدهیم. من هفتهٔ پیش که با یک تصویرگر صحبت می‌کردم، ایشان می‌گفت: الان سیزده ماه است که دارم روی یک کتاب کار می‌کنم و هنوز به نتیجه دلخواهم نرسیده‌ام. گفتم: واقعاً همیشه همین جوری کار می‌کنی و وقت می‌گذاری؟ گفت: نه بابا، ناشری هست که من ظرف یک ربع برایش کار می‌زنم! گفتم: آخر چطوری؟ گفت: چهار تا خط می‌کشم و می‌برم در کامپیوتر و رنگ می‌ریزم در آن؛ چون او بیش از آن از من نمی‌خواهد. اصلاً آن کاری که من دوست دارم، او چاپ نمی‌کند. می‌دانید چه می‌گویم؟ خب، این خودش یک عامل بزرگ است که باعث نزول کیفیت کارها می‌شود. باید دید که مدیر هنری این جور انتشاراتی‌ها چه کسانی هستند؟

شما به انتشاراتی‌هایی اشاره کردید که آمدند و خیلی سریع رفتند و انتشاراتی‌هایی که ماندند. آن‌هایی که تا حالا مانده‌اند، مشخص است که چرا مانده‌اند. الان اقتصاد ادبیات کودک ایران، به سمت دیگری رفته است. در دههٔ گذشته و دههٔ قبلش، سه ـ چهار مرکز دولتی بود که ادبیات کودک می‌خریدند و ناشرها هم برای همان‌ها کتاب چاپ می‌کردند. در مورد درس‌های دانشگاهی هم باید بگویم که تحصیلات دانشگاهی، همیشه یک دهه عقب‌تر از چیزی است که بیرون اتفاق می‌افتد؛ چه در مکتب‌های ادبی، چه در تصویرگری.

حسن‌پور: من فکر می‌کنم حتی بیشتر از یک دهه عقب باشند دانشگاه‌های ما. البته باز هم به این موضوع خواهیم پرداخت، ولی خدمت‌تان عرض کردم که شاید بالغ بر سی سال است که سرفصل‌های دروس دانشگاهی ما در رشته تصویری تغییر نکرده. این چیزی است که می‌توانید خودتان هم آن را ببینید و بررسی کنید.

یکی از موارد دیگری هم که در این دهه اتفاق افتاد، رشد فزایندهٔ نشریات کودکان بود.

قبل از انقلاب، ما یک کیهان بچه‌ها برای بچه‌ها داشتیم و مجلات پیک سابق، که بعد از انقلاب، به رشد تبدیل شد، بچه‌های ما تقریباً انتخاب دیگری نداشتند، ولی بعد از انقلاب و در دههٔ ۷۰، سروش کودکان، سروش نوجوانان، مجلاتی مثل پوپک، باران، ابرار کودکان، دوست و غیره وارد این رقابت شدند و تقریباً می‌شود گفت سلیقه‌های مختلفی را برای افراد و مخاطبان به وجود آوردند که این حق انتخاب را داشتند. من بارها وقتی بحث می‌شود، می‌گویم که اگر شما سوبسید دولتی را از مجلهٔ رشد بگیرید، شاید افراد کم‌تر سراغ آن‌ها بروند؛ چون نقش تکمیلی دارد. از این واقعیت بگذریم، ولی بچه‌ها هنوز ثبت نام نکرده، پول مجله را از آن‌ها می‌گیرند.

در کنار این نشریات، یکی از چیزهایی که همیشه خلأ آن حس می‌شد، به خصوص در کارهای دانشگاهی، وجود مقوله‌ها و یا مقالاتی در زمینهٔ تصویرسازی و یا حتی ادبیات کودکان بود که فکر می‌کنم ادبیات و تصویرگری، این جا همپای هم قدم برداشتند. یعنی به همان نسبت که تصویرگری ما رشد کرد، ادبیات کودک هم در این دهه خیلی رشد کرد. ما شاهد نوشته شدن نقدهای ادبی خوبی بودیم. هم‌چنین، در جاهایی مثل شورای کتاب کودک، مقالات خیلی خوب و سنجیده‌ای در زمینهٔ تصویرگری داشتیم یا مطالبی که در این زمینه در فصل نامهٔ «پژوهشنامه» و یا «کتاب ماه کودک و نوجوان» چاپ می‌شود. مجلاتی مثل «رویش»، براساس نمایشگاه‌های دوسالانه چاپ شده بود. به هر حال رونق خوبی پیدا کرد نقد و تحلیل تصویرگری در این دهه. ما از دوستان پژوهشگر و ادیب‌مان می‌خواهیم در این قضیه، بیشتر کمک کنند تا برای جبران کاستی‌های پژوهشی دانشگاه‌ها فکر مؤثرتری شود.

از دیگر رویکردهای مثبت در دهه ۷۰، تصویرگری متن‌های اسطوره‌ای

و حماسی‌ها است. ما در دهۀ ۶۰ ، تقریباً کارهای اسطوره‌ای نداشتیم. این رویکرد، بعد از جنگ شکل گرفت و به نظر من خیلی مقطع مناسب و خوبی بود؛ چون اساطیر همیشه برای ما بار فرهنگی خوبی دارند و همیشه هم ملت‌ها برای بیان افتخارات خودشان، از اسطوره‌ها استفاده می‌کنند.

از جمله این فعالیت‌ها، مجموعه‌ای چند جلدی در زمینه شاهنامه است که کانون پرورش آن را درآورده و خانم گل محمدی تصویرگری‌اش را بر عهده داشته است.

متأسفانه در دهۀ ۶۰، با توجه به ناشرانی مثل کانون شروع به این کار کرد و با کمک تصویرگرهای برجسته‌ای مثل آقای ممیز، آقای علی‌اکبر صادقی، آقای زمانی و دیگر دوستان این حرکت را پی گرفت تا جایی که حتی انتشاراتی‌هایی مثل نگار که اصلاً در حیطۀ کودکان کار نمی‌کرد، یکی دو کار تصویری در مورد شاهنامه برای بچه‌ها انجام داد که البته خیلی کار سنجیده و با کیفیتی نبود.

اکرمی: این تصویری که در اسلاید می‌بینیم، در مورد کدام داستان شاهنامه است؟

حسن‌پور: فکر می‌کنم داستان ضحاک باشد. اگر اشتباه نکنم، تصویر پایینی را خانم گل محمدی کار کرده‌اند. تصویر بعدی کار مرحوم خانم نفیسۀ ریاحی است.

متأسفانه این بانوی هنرمند، در گمنامی فوت شد و خیلی‌ها حتی متوجه نشدند. خانم نفیسۀ ریاحی یکی از آن تصویرگرهایی بودند که قبل از انقلاب، روی کتاب هفت خوان رستم کار کرده که کتاب خیلی خوبی بود و با الهام از نقوش دوره ساسانیان، تصاویر خوبی ساخته بودند. اما این کتاب را بعد از انقلاب و در دهۀ ۷۰، برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان تصویرگری کرده بودند.

کیان‌پور: عذر می‌خواهم. من این تصویر را در یکی از دوسالانه‌های تصویرگری دیدم به اسم شاهنامۀ ۵. در صورتی که وقتی کتابخانۀ مرجع مراجعه کردم، گفتند اصلاً چنین کتابی نداریم.

حسن‌پور: چاپ نشده. شما درست می‌گویید. مجموعه کتاب‌هایی که خانم ریاحی و آقای علی اکبر صادقی کار کرده بودند، چاپ نشده. من خودم زمانی تحقیقی داشتم و دنبال این کتاب‌ها بودم و متوجه شدم که فقط در کاتالوگ همان نمایشگاه چاپ شده.

اکرمی: توضیح بدهم که در خاطرات زنده یاد طاهباز آمده که قرار بوده کانون، صد کتاب از مجموعۀ شاهنامه چاپ کند که چند جلدش مثلاً کارهای آقای محلاتی چاپ شد. این‌ها جزو آن گنجینه‌ای است که تصویرگری شد، اما به چاپ نرسید.

حالا نمی‌دانم آیا با شاهنامه مشکلی داشتند یا با تصویرگر، ولی چاپ این‌ها متوقف ماند و به پنج کتاب نرسید.

حسن‌پور: تصویر بعدی کار آقای ممیز است که روی یکی دیگر از مجلدهای شاهنامه کار کرده‌اند با تکنیک همیشگی خودشان؛ گواش. این کار به داستان دیو سفید مربوط می‌شود.

اسلاید بعدی نمونه کار آقای علی اکبر صادقی است که نسبت به کارهای گذشته‌شان، خیلی متفاوت‌تر و آزادتر کاراند. همان طور که می‌بینید، با آب رنگ و در زمینۀ خیس کار کرده‌اند. البته شخصیت‌ها همان شخصیت‌هایی است که ما در کتاب «پهلوان پهلوانان» و یا کارهای دیگرشان می‌بینیم، ولی این کار واقعاً کار خیلی متفاوتی از آقای علی اکبر صادقی است. این کارها به سفارش کانون بوده.

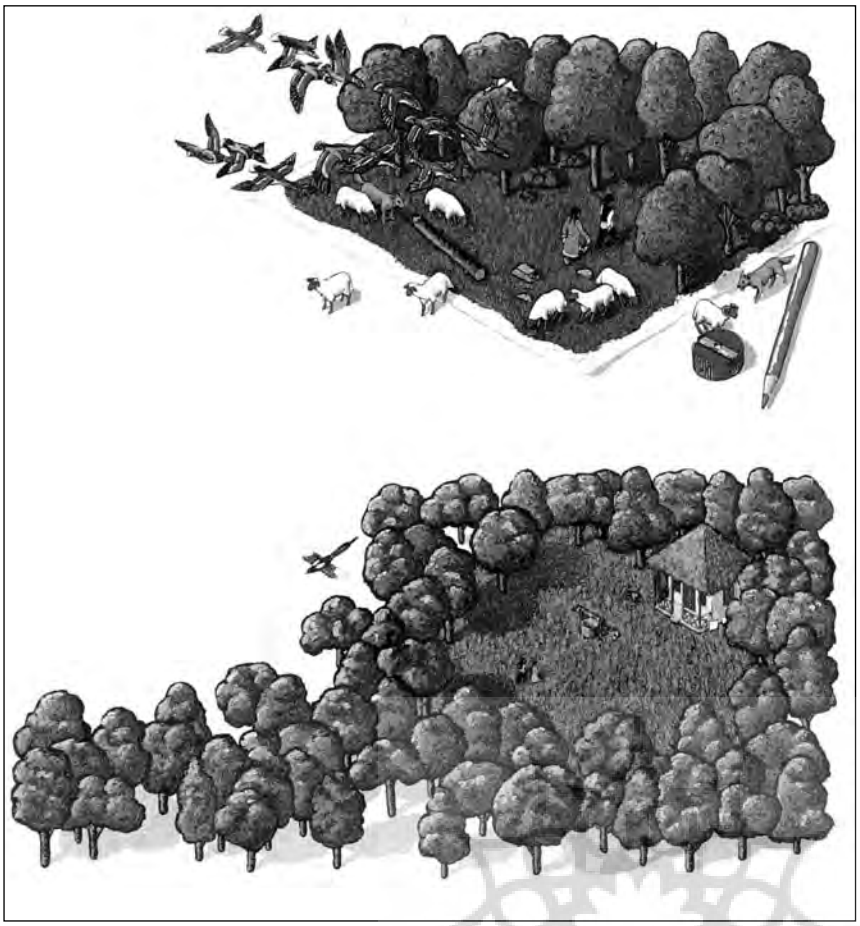
این مجموعه کارها را ما از کاتالوگ دو سالانه متعلق به تصویرگران کتاب کودک انتخاب کرده‌ایم. این جا هم تعدادی مجموعه شعر است که زنده یاد آقای علی کوثر احمدی آن‌ها را تصویرگری کرده. این نوع حرکت برای اولین بار در انتشارات همگام انجام گرفت.

تیموریان:

پس از جنگ، اصلاً یک فضای رنگی بود و دورانی بود که ما دوباره توانستیم رنگ‌ها را ببینیم و همین باعث بروز خلاقیت در افراد شد. در واقع محیط باز و فضای باز اجتماعی، فکر می‌کنم که در هر دوره‌ای و در هر زمینۀ هنری، باعث می‌شود که نوآوری و ابداع بیشتر شود

اکرمی:

همان قدر که مصرف‌کننده داریم، همان قدر هم تولید سالانه داریم که به آن جواب می‌دهد اما چه چیزی مانع بازاریابی کافی می‌شود؟ ممکن است بگوییم چون وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، نظارت کیفی ندارد، هر ناشری به راحتی کتاب‌های خارجی را به اسم خودش، بدون کپی رایت چاپ می‌کند و هیچ نیازی هم به این که از تصویرگرهای حرفه‌ای ما استفاده کند، نمی‌بیند.



البته ما این نوع ترکیب‌بندی‌ها را در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و نقالی و پرده‌خوانی کاملاً می‌بینیم، ولی در کار تصویرگری کتاب کودک، حرکت زیبایی بود. به هر تصویرگر هم یک تابلوی کلی سفارش می‌دادند و قرار بود که تمام وقایع، در همان تابلو اتفاق بیفتد. البته شاید انتخاب این شیوه برای شعر خیلی مناسب نباشد؛ چون یک مقدار فضاها را محدود می‌کند. با این حال و با توجه به رشد فزایندهٔ کتاب‌های شعر که در دههٔ ۷۰ چاپ می‌شد، این هم نمونه‌کاری بود که ایشان انجام داده بودند.

تصویر بعدی کار آقای کریم نصر است که با استفادهٔ از شیوهٔ «ترافارد» کار کرده‌اند. مجموعهٔ خیلی خوبی است و فضاهای ساده و صمیمی برای کودکان دارد. فکر می‌کنم از انتشارات نهاد هنر و ادبیات باشد.

اکرمی: اسم این کتاب «من و مرغابی‌ها» است.

حسن‌پور: تصویر بعدی کار آقای بنی‌اسدی است. آقای بنی‌اسدی تقریباً در همان شروع حرکت ستاد تصویر گران کتاب کودک، جایزه‌ای گرفتند که مربوط به تصویرسازی شعر بود. این هم جزو همان کارهایی است که ایشان انجام داده‌اند برای شعر. تصویر بعدی کارمرحوم آقای خائف است که فکر می‌کنم روی مجموعهٔ اشعار حافظ کار کرده بودند. کار راحت و خیلی خوبی است. و با بقیهٔ کارهای‌شان تفاوت دارد. شاید مثلاً در کارت پستالی که چند وقت پیش، کتاب ماه برای تصویرگران فرستاده بود، چنین شیوه‌ای را ما مجدداً می‌دیدیم.

اکرمی: آقای حسن‌پور، حیفم آمد که زنده یاد خانم ریاحی و آقای کوثر احمدی، دیگر بین ما نیستند. الان هم تصویری از آقای خائف دیدیم که یک سال از نبود ایشان می‌گذرد. ما یادشان و آثارشان را گرامی می‌داریم و می‌گوییم که جای‌شان واقعاً خالی است.

حسن‌پور: آقای خائف تقریباً جزو آن تصویرگرانی بودند که سه دهه به صورت مستمر کار کردند و انصافاً هم قطبی برای خودشان در این زمینه بودند. واقعاً هم جای گله‌گذاری است که چرا به طور شایسته از این عزیزان تقدیر نمی‌شود. البته من نمی‌دانم این گله را باید از کجا شروع کرد؟ شاید از خودمان باید شروع کنیم، ولی به هر حال این بزرگان رفتند و آن چنان که باید و شاید، نه در رسانه‌ها و نه حتی در مطبوعات و در جاهای دیگر، از آن‌ها اسم برده نشد.

تصویر بعدی را خانم سارا ایروانی کار کرده‌اند و فکر می‌کنم با استفاده از رنگ روغن باشد. این تصویر به کتاب شعر «تکه‌ای از رنگین کمان» مربوط می‌شود. جاهایی از آن که در پس زمینه قرار دارد، احتمالاً مونو پرینت (تک چاپ) است.

تصویر بعدی کار آقای نیکان‌پور است که فضاهای صمیمی و خیلی راحتی به وجود آورده‌اند و همهٔ ما با کار ایشان آشنا هستیم. این جا هم آقای نیکان‌پور، با همان سادگی و صمیمیت یک ذهنیت کودکانه تصویرگری کرده‌اند و یکی از تصویرگرهای بسیار موفق در این زمینه هستند.

تصویر بعدی کار آقای تهرانی است که این یکی البته جزو کتاب‌های نشر همگام نیست. ولی آقای تهرانی در آن زمان، همکاری گسترده‌ای با انتشارات همگام داشتند. یکی از آن تصویرگرهایی هستند که الان حضورشان خیلی کم رنگ شده.

در حالی که در آن مقطع، جزو پرکارها بوده‌اند. تصویر بعدی کار آقای علی خدایی است. ایشان همیشه روی کتاب‌های شعر، خیلی خوب و صمیمی کار کرده‌اند.

چون تعداد تصاویر زیاد است، متأسفانه و به ناچار، نمی‌توانیم تمام آن‌ها را ببینیم.

اما در حوزه تصویرگری کتاب‌های علمی، من یک کار بیشتر انتخاب نکرده‌ام. دلیل هم دارم برای این قضیه. متأسفانه در دههٔ ۷۰، هر چه قدر که شاهد رشد و گسترش کتاب‌های شعر و قصه و افسانه‌های کهن و یا

اسطوره بودیم، خلاف آن از کتب علمی تقریباً چیزی ندیدیم. شاید یکی از دلایلش این بوده که، هم از تصویرگر وقت و مطالعه زیادی می‌طلبیده، هم خود ناشران ترجیح می‌دهند که از کتب خارجی استفاده و ترجمه کنند. متأسفانه در زمینهٔ کتاب‌های علمی، نه تنها در دههٔ ۷۰، الان هم ما این مشکل را داریم که حضورشان خیلی کم رنگ است. البته در دههٔ ۸۰ و در نمایشگاه کتاب‌های درسی، دیدم که قسمت‌هایی را اختصاص دادند به متن‌های علمی. البته باید دید که در واقعیت آیا می‌تواند موفق باشد یا در حد همان نمایشگاه‌های دوسالانه می‌ماند؟

تصویر بعدی کار آقای حاجی وند است...

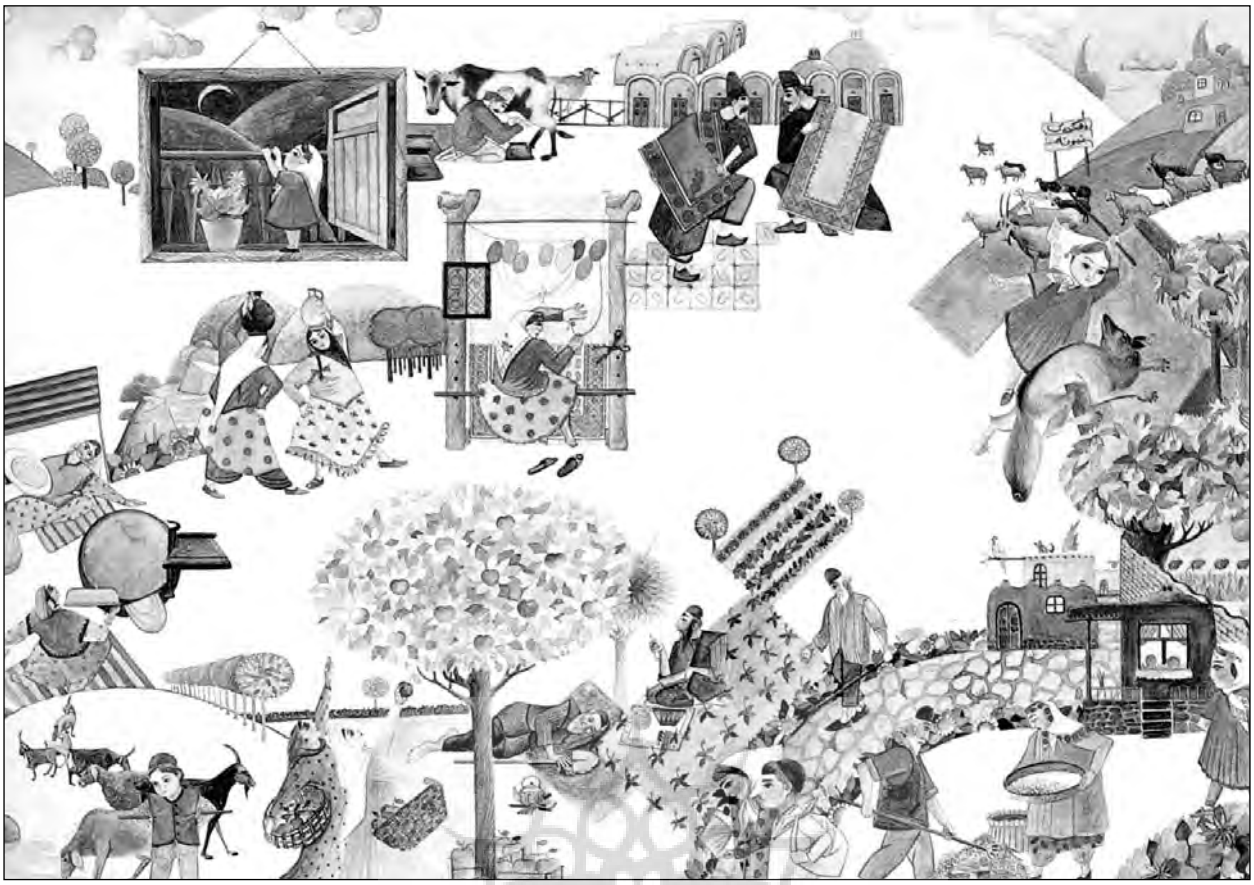
اکرمی: من توضیحی راجع به کتاب‌های علمی بدهم. البته کار آقای حاجی وند، معمولاً تکنیکش که از نگارگری استفاده می‌کنند، خیلی برای کتاب‌های علمی مناسب نیست. ما در همین دهه، مجموعه کتابی داریم با عنوان «ایران را دوست بداریم» که انتشارات همگام، با همکاری ذوب آهن اصفهان، منتشر کرده. کتاب‌هایی است که در متن آن‌ها نوآوری‌هایی به چشم می‌خورد. تصاویرش را آقای تهرانی و آقای رامین مشرفی کار کرده‌اند. البته با شما هم عقیده‌ام که در این زمینه و در بخش تصویرگری، کارها خیلی مناسب نبوده.

حسن‌پور: به هر حال، این کمبودی است که ما داریم و واقعیتی است که نمی‌شود کتمان کرد. ما در قسمت کتب علمی، تقریباً کسی را به صورت جدی نداریم که کار کند. کار در این زمینه، پیشینه‌های مختلفی را می‌طلبد.

حالا می‌رسیم به تصویرگری کتاب‌های داستانی کودک و نوجوان که در این دهه خیلی رشد کرد. قصه‌ها و افسانه‌های کهن و حتی داستان‌های امروزی، در تصویرگری متقاضی زیادی پیدا کرد و به لحاظ ادبی هم همین طور بود. این تصویر کار خانم خسروی است و فضاسازی خیلی نو و متفاوتی را نسبت به کارهای قبلی‌شان می‌بینیم. تقریباً همین شیوه را ایشان با مواد و ابزار دیگر ادامه دادند. همان طورکه مستحضر هستید، در سال‌های اخیر، ایشان جزو کاندیداهای جایزهٔ بزرگ هانس کریستین اندرسن بودند که قابل تقدیر است.

نعیمی:

به نظر من، اگر ما نتوانیم هنری را که در آن عرصه مشغول فعالیت هستیم، به طور همه‌جانبه تعریف کنیم وآن را به شرایط اجتماعی محدود کنیم، آن وقت ممکن است احساس اسارت بکنیم و بعد دیگر امکان خروج را هم برای خودمان فراهم نکنیم و این غصه در وجود ما ریشه بدواند، ما چون همهٔ راه‌ها را تجربه نمی‌کنیم، می‌آییم مثلاً خودمان را به یک ناشر یا به جمعی از ناشران محدود می‌کنیم و تصور می‌کنیم که تصویرگری کتاب کودک، محدود است به انتشارات



اکرمی: جزو کاندیداهای اندرسن بودند.

تصویر بعدی کار آقای ابوالفضل همتی آهویی است. آقای همتی‌آهویی بیشتر با آبرنگ کار می‌کنند، ولی این کارشان کار متفاوت‌تری است که روی چرم سوخته، با رنگ روغن کار کرده‌اند.

این تصویر هم یکی از کارهای خانم ابراهیمی است. خانم ابراهیمی از آن تصویرگرهای معدودی هستند که با توجه به زاویهٔ دیدشان، به راحتی می‌شود آثارشان را تشخیص داد. یعنی حتی اگر این طرح مدادی هم باشد، خیلی راحت آدم می‌تواند تشخیص بدهد که کار کدام تصویرگر است و این یکی از نکات مثبت و بیانگر هویت فردی کار ایشان است.

تصویر بعدی نمونهٔ کار خانم تقوی است که جزو خانم‌های تصویرگری هستند که در نسل دوم خیلی پرکار بودند و تا اواخر دههٔ شصت هم کارهای خیلی خوبی داشتند، ولی تقریباً از سال‌های ۷۴ به این طرف، کم کار شدند. البته، همیشه کارهای زیبا و دوست داشتنی انجام داده‌اند. تصویر بعدی کار آقای احمد وکیلی است و اگر اشتباه نکنم، کارشان در کاتالوگ‌های بولونیا هم چاپ شده بود به همراه کارهای آقای بنی‌اسدی و آقای نیکان‌پور.

این تصویر کار خانم عطیه مرکزی است که از جمله تصویرگرهای بسیار پرکار بوده‌اند و بیشترین فعالیت‌شان هم با انتشارات مدرسه یا رشد و مجلات مختلف پیک از این قبیل بود. این تصویر را فکر می‌کنم با «منو پرینت» و استفاده از اکولین کار کرده باشند. می‌بینید که فضایی دوستانه و صمیمی دارد. تصویر بعدی کار مشترک آقای علی خورشیدپور و محسن محبوب است روی کتاب «بزی که گم شده بود»، از انتشارات همگام. شیوه‌شان از شیوهٔ ممیز (کار با گواش) به صورت تخت متأثر است، ولی به لحاظ ساختار و ترکیب‌بندی، نگاه جدیدی دارند که برگزیده هم شدند. تصویر بعدی کار آقای غریب‌پور است که با همان تکنیک پرکار و وسواس همیشگی‌شان انجام داده‌اند. به نظرم دیگر زمانی برای دیدن تصاویر نداشته باشیم و بهتر است به موارد دیگر هم بپردازیم.

اکرمی: ممنون آقای حسن‌پور. ما را بردید در حال و هوای تصویرگری آن زمان، ولی طبیعتاً جوان‌ترهای ما آمده‌اند در بخش دوم دههٔ ۷۰ که فکر می‌کنم بیشتر بحث‌مان روی همین بخش باشد.

حسن‌پور: بله. یکی دیگر از مواردی که در این دهه خیلی حائز اهمیت بود، جا افتادن قطع کتاب خشتی بود. همان طور که مستحضر هستید، قبل از آن ناشرها معمولاً از قطع‌های گوناگون برای چاپ کتاب کودک و نوجوان استفاده می‌کردند. در حالی که بسیاری از ناشران در این دهه، قطع خشتی را به عنوان یک قطع استاندارد برای کارهای کودک و نوجوان پذیرفتند که قطع خیلی مناسب و خوبی هم هست. الان کار به جایی رسیده که بعضی از ناشران، قطع کتاب را وزیری در نظر می‌گیرند، ولی به زور می‌خواهند در این قالب بگنجانند. به خصوص در کارهای ترجمه، من خیلی به این مورد برخورد کرده‌ام. این هم نشان می‌دهد که این حرکت، حرکتی سنجیده و منطقی بوده و توسط بسیاری از ناشران هم پذیرفته شده است.

یکی از موارد دیگری که باز هم در این دهه شاهدش بودیم، پایین آمدن میانگین سنی تصویرگران است. در اوایل دهه ۷۰، معدل سنی تصویرگران، بین ۲۸ تا ۳۰ و به بالا بود، ولی به اواخر دهه که می‌رسیم، تصویرگرهایی در رده‌های سنی ۲۲ و ۲۳ هم دیده می‌شوند که خود همین، نشان دهندهٔ پتانسیل بسیار خوب جوان‌های ماست که در این زمینه فعالیت می‌کنند.

یکی از موارد خیلی مهم برای تصویرگرهای ما در این دهه، پیدا کردن هویت فردی بود واقعیت امر این است که در دههٔ ۶۰ تصویرگری ما زیر سایه سنگین تصویرگران نسل اول بود.

حس می‌کنم هنوز هم بعضی از تصویرگرها، وقتی می‌خواهند وارد این

حیطه شوند، نمی‌توانند به دهۀ ۴۰ یا ۵۰ نگاه نکنند یا آن آثار را مورد نقد یا ارزشیابی قرار ندهند. به هر حال، این حرکت در دهۀ ۷۰ شروع شد و تصویرگرهای ما شروع کردند که خودشان را پیدا کنند. ممکن است در نمونه کارهای اولیه هر تصویرگری، اقتباس و یا الگوگیری‌هایی ازتصویرگرهای دیگر داشته باشیم، ولی در اواخر دهه ۷۰ و به خصوص در سه سال اول دهۀ ۸۰، می‌بینیم که تصویرگرهای ما توانستند به هویت فردی برسند که این هم برای تک‌تک عزیزان ما یک نکتۀ خیلی مثبت و مفید است.

یکی از موارد دیگر، خارج شدن کتاب‌های شعاری بود که در دهۀ ۶۰ خیلی با آن‌ها مواجه بودیم.

اغلب این کتاب‌ها که به نوعی به مسائل جنگ تحمیلی مربوط می‌شدند، بیش از هر چیزی بار شعار گونه داشتند که تا یک برخورد منطقی و اصولی. برای همین، من حس می‌کنم این فضا، فضایی بود که خیلی زود در دهه ۷۰ کم رنگ شد .البته در اواخر دهۀ ۷۰، باز هم می‌بینیم که سازمان‌های دیگری این کار را انجام می‌دهند. مثلاً سازمان حفظ ارزش‌های دفاع مقدس، حتی جشنواره‌ای برای این موضوع راه انداخت و آن دسته از کتاب‌های کودکان که فقط درباره جنگ بود، مورد نقد و ارزشیابی قرار گرفت. خب، این بار برخورد منطقی‌تری صورت گرفت با نوع کتاب، چه در شعر و چه در حیطۀ ادبیات نثر و از آن حالت‌های شعارگونه پرهیز شد و در تصویرگری هم این دقت به چشم می‌خورد.

در واقع تصویرگری در این مقطع، در برخورد با مقوله‌هایی مثل جنگ و یا حتی مذهب و دین و... مطالعه و نگاه عمیق‌تری می‌طلبد. این از دید بنده، نقطه عطفی است که تصویرگری ما به آن رسیده و حاصل تحولات دهه ۷۰ است. این که امروز نهادهایی مثل سازمان حفظ ارزش‌های دفاع مقدس هم، جشنواره‌های ویژه‌ای برای تصویرگری برگزار می‌کنند، خودش نشان می‌دهد که نگاه عمومی به جایگاه و اعتبار تصویرگری تا چه حد رشد یافته است.

شیرین بهرامی نوا: در همین مورد، می‌خواهم خدمت تصویرگرهای عزیز عرض کنم که سازمان حفظ ارزش‌های دفاع مقدس، در نمایشگاه کتاب امسال، اعلام کردند که حاضرند تصویرگرها و نویسندگان جدید را بپذیرند و آثارشان را چاپ کنند. درواقع، می‌خواهند نگاه شعاری را کنار بگذارند. جلسات نقد متعددی هر هفته برگزار می‌کنند و درواقع دست کمک و یاری دراز کرده‌اند، اما نمی‌دانند که این را چه طور اعلام کنند. به نظر من، حالا که آن‌ها قدم پیش گذاشته‌اند، فرصتی است که دوستان هم از این فراخوان استقبال کنند.

اکرمی: من به سهم خودم از آقای حسن‌پور تشکر می‌کنم که خیلی دقیق به موضوع پرداختند. ایشان البته به عنوان استاد دانشگاه و مسئول بخش تصویرگری دانشگاه شهید رجایی، طبعاً دیدگاهی فنی و حرفه‌ای به مطلب دارند، البته، ایشان تحولات تصویرگری ما را در دهه گذشته، از یک منظر بیرونی و جامع بررسی و به نکات واقعاً قابل تاملی اشاره کردند.

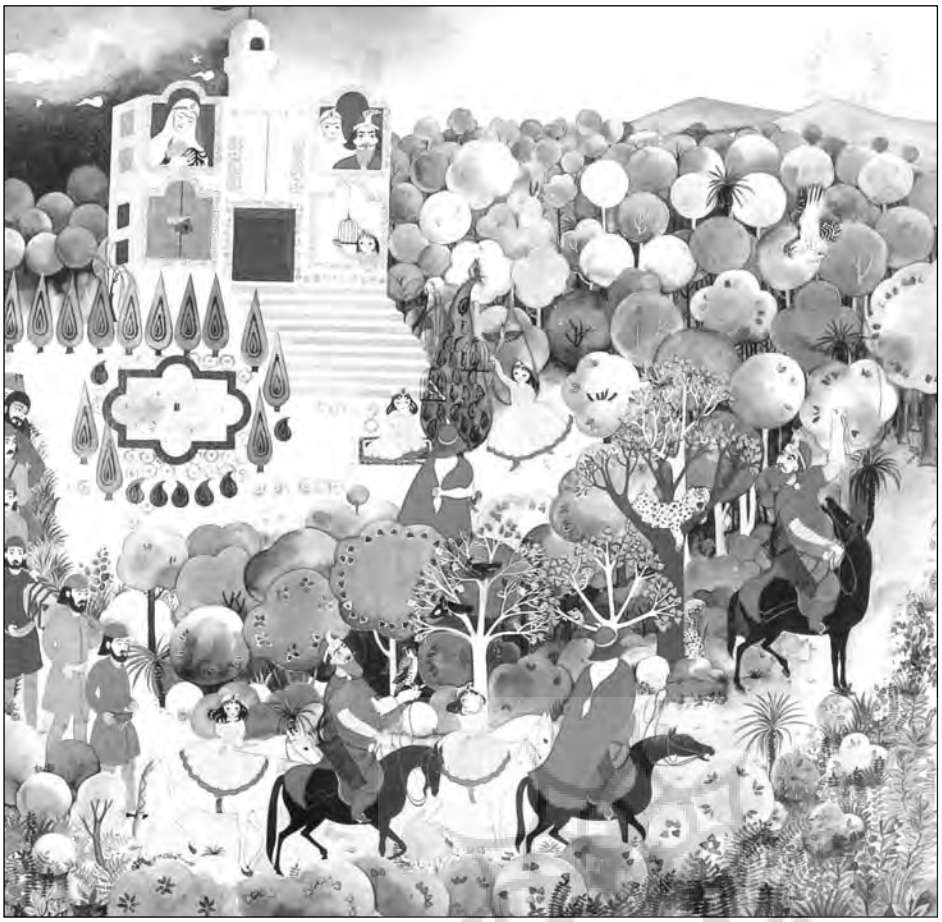
در ادامه جلسه و قبل از این که دوستان سؤال‌های‌شان را شروع کنند، به نظرم بد نیست که آقای گلدوزیان و خانم تیموریان هم صحبت کنند و از درون تصویرگری به آن نگاه کنیم و به تکنیک‌ها و تفاوت نگاه‌ها بپردازیم و این که رویکرد تصویرگری ما در دهه ۷۰، تا چه حد واقع‌گرا یا انتزاعی بوده است؟ تصویرگرهای دهۀ ۷۰ ما در چه حال و هوایی هستند؟

آقای گلدوزیان، البته شما بیشتر دهۀ هشتادی هستید، ولی آغاز کارتان فکر می‌کنم به دهۀ ۷۰ مربوط شود. شما هم همین طور خانم تیموریان. نظرتان در این مورد چیست؟

تیموریان: من گمان می‌کنم تحولاتی که در ذهنیت و دنیای درونی

حسن‌پور:

ما اساتید و تصویرگران خیلی متبحر و ماهری داریم، ولی شاید در تدریس موفق نباشند. و یا خودشان تدریس را به صورت یک حرفۀ جدی نگاه نکنند. در حالی که من فکر می‌کنم انتقال تجربه، همیشه باید وجود داشته باشد و مدارس و دانشگاه‌های ما هم باید درشان به روی افرادی که در زمینه تصویرگری تجربه دارند، باز باشد. حتی ممکن است سواد دانشگاهی هم نداشته باشند،این معضلی است که متأسفانه باید به آن به صورت اساسی و ریشه‌ای پرداخته شود



تصویرگران به وجود آمده، فقط مختص ما جوانان ایرانی نیست. اصولاً ما به واسطهٔ دنیای مدرنی که در آن قرار گرفته‌ایم و ساختمان‌ها و آسمان‌خراش‌ها و لوله‌ها و سیم‌ها، به ناچار دل‌مان می‌خواهد راه فرار و گریزی از این همه دود و دم داشته باشیم و این مسئله باعث می‌شود که در کارهای تصویری ما، سوژه‌های خیال برانگیزتر بیشتر مورد توجه قرار بگیرند؛ چه درونی و چه بیرونی.

یعنی اگر ما خودمان قرار باشد باموضوعی ارتباط درونی بگیریم، بیشتر به موضوع‌هایی توجه کنیم که تخیل ما را برانگیزند. نمونهٔ واضح آن هری پاتر است که فقط به واسطهٔ این که یک دنیای جادویی و غیر واقعی دارد و می‌تواند ما را یک جور پیوند بدهد به گذشته، خیلی مورد توجه واقع می‌شود و همهٔ دنیا از آن استقبال می‌کنند. فکر می‌کنم در حال حاضر هم همین طور است یعنی در درون تصویرگرهای ما هم اگر جست‌وجو بکنید، می‌بینید که دیگر آن داستان‌های پندآموز که مثلاً دست‌های‌تان را بشویید، دندان‌های‌تان را مسواک بزنید، موهای‌تان را شانه کنید، دختر خوبی باشید، آقا گرگه نخوردتان و این حرف‌ها جایی ندارد. هر موضوعی که پر و بال بیشتری به ذهنیت خواننده و نویسنده می‌دهد، ناخودآگاه بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد. به هر حال، من گمان می‌کنم که اگر این روند، یعنی توجه به اسطوره‌ها و اصولاً پر و بال دادن بیشتر به تخیل، در تصویرگری ما ادامه پیدا کند، نتایج بهتری هم خواهیم گرفت. ما اصولاً می‌خواهیم که بخش خلاقه وجودمان را بیشتر فعال کنیم.

گلدوزیان: من حس می‌کنم اواخر دهه ۷۰، دوره تعمق و تفکر و انتظار است. در واقع بیشتر تفکری سنگینی می‌کند در این دوره که حرکتی شروع شود. به نظر من یک جور جمع شدن انرژی است تا یک جایی منفجر شود. حالا چه اتفاقی بیفتد و چه زمانی، دقیقاً نمی‌توان پیش‌بینی کرد. به هر حال، نسل سوم تصویرگران ما نسل بسیار خوبی بود و شاید حتی یک سری از نسل چهارمی‌ها هنوز پیرو همان نسل سوم هستند و دارند در همان فضا کار می‌کنند. البته نسل سومی‌ها را می‌توان در این دوره یک نسل سوخته دانست. شاید نتوانستند آن جور که باید و شاید خودشان را مطرح کنند.

به نظر من در اواخر دههٔ ۷۰ و اوایل دههٔ ۸۰، تصویرگری ما دورانی پرانرژی و تجربی را از سر می‌گذراند. دوستان دارند تجربه می‌کنند و این جریان، بسیار پرانرژی است. ما نشانه‌سازی‌های جدید را در کارها می‌بینیم. این که تصویرگرهای نسل چهارم، به خصوص تحت تأثیر اروپایی‌ها و تصویرگران اروپای شرقی هستند، نمی‌توانیم منکر این جریان شویم.

البته ترکیب‌بندی‌هایی که در کارها هست، پرتحرک‌تر شده و زاویهٔ دیدها تغییر کرده. چند روز پیش، در جلسه‌ای بحثی بود و یکی از دوستان اشارهٔ خیلی خوبی کردند و گفتند انگار تصویرگرهای ما سوژه‌شان را می‌نشانند و از آن عکس می‌گیرند. هیچ تصویرگری نیست که دوربینش را بردارد و بچرخد دور سوژه و از زاویه‌های گوناگون، آن را به تصویر بکشد. خلاصه نظر ایشان این بود که تصویرگرهای ما از سوژه عکس می‌گیرند و فریم به فریم اضافه می‌کنند.

البته من نظرم این است که عده‌ای از تصویرگرهای این نسل که کارشان در جشنواره‌های خارجی و این طرف و آن طرف مطرح می‌شود، اتفاقاً دوربین‌شان را برمی‌دارند و دور سوژه می‌چرخند و بهترین زاویه دید را انتخاب می‌کنند و فریم‌شان را می‌گیرند و به هر حال ترکیب‌بندی‌ها در کارها فعال‌تر و نگاه‌ها خیلی عمیق‌تر شده است. در ضمن، تکنیک‌ها هم خیلی عوض شده. یک جوری همه دارند خودشان را درگیر می‌کنند که تکنیک‌های جدیدتر و فضاهای جدیدتر خلق کنند.

به نظرم بخشی از این تحولات برمی‌گردد به همان نکته‌ای که آقای مهوار گفتند که هیچ کس در دانشکده تصویرگر نشده. البته بعضی از این

تکنیک‌ها در دانشکده آموزش داده می‌شود.

دانشکده فقط ابزار را می‌دهد به تصویرگر و بعد می‌گوید، حالا برو میدان، ببینم چند مرده حلاجی!

اما در مورد کمبودهای تصویرگری ما در دهۀ ۷۰ و ۸۰، من نکاتی را یادداشت کرده‌ام که یکی از آن‌ها کیفیت بد چاپ کارهاست.

مثلاًکاری ازمن در انتشارات مدرسه چاپ شد. این کار امسال در بولونیا هم پذیرفته شد و تنها کار از ایران بود که به کاتالوگ نمایشگاه راه یافت، به نام «یک شب تاریک». این کتاب به لحاظ چاپ، آن قدر کیفیتش پایین بود که وقتی کانون پرورش فکری از من دو جلد از این کتاب خواست که بفرستند برای نمایش در نمایشگاه موزه «هیتا باشی»، از بین چهارصد کتابی که مانده بود در انبار، حتی یک نمونۀ خوب هم پیدا نشد. آخرش دو کتاب را چاپ دیجیتال زدند و فرستادند. این خیلی بد است. باید کیفیت چاپ‌مان درست شود تا بتوانیم کار خوب ارائه بکنیم و دیگر طرف را گول نزنیم و یک کار دیجیتال بزنیم و بفرستیم برایش که این نمونه کار ایرانی است!

دیگر این که وقتی بعضی از تصویرگران در این دوره‌ها، در جشنواره‌ها جوایزی بردند، سفارش کار به آن‌ها کم‌تر شد از طرف ناشرها. من ترسیدم بگویم که اصلاً سفارشی به آن‌ها داده نشده!

نمی‌دانم، شاید با خودشان بگویند که این‌ها گران می‌گیرند. در هر صورت، خیلی بد است. البته بعضی از ناشرها این ریسک را می‌کنند، ولی این‌ها هم شرایط خودشان را دارند. به هر حال، انگار تصویرگر فقط جایزه می‌گیرد برای خودش.

عامه کن: این که ناشر سفارش کار نمی‌دهد، جای خودش. ناشری هم که سفارش می‌دهد، می‌گوید شما باید کاری بکنید که کار خوب هم چاپ شود! یعنی تکنیکی که انتخاب می‌کنید، به چاپش هم باید فکر بکنید. غیر از مقولۀ تصویرسازی، شما تعهد کیفیت چاپش هم را باید بر عهده بگیرید.

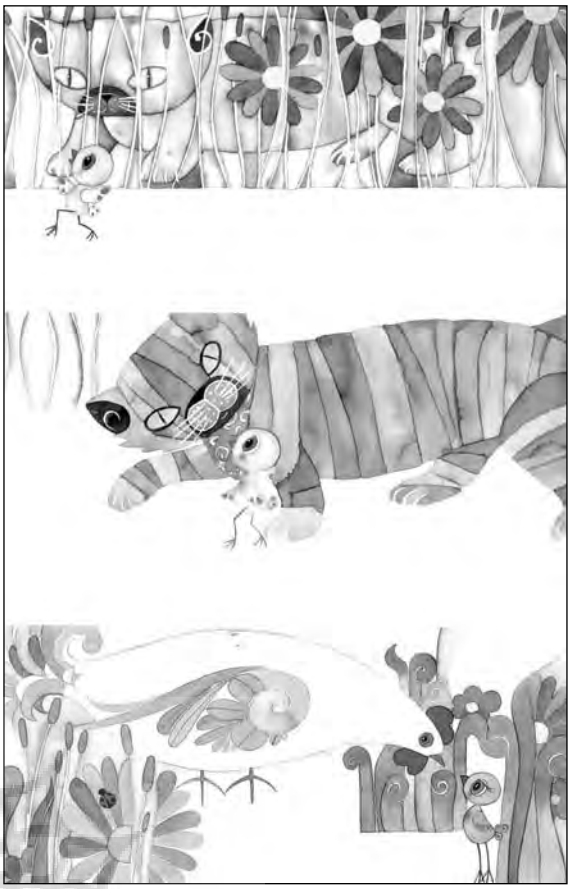
اکرمی: یعنی جدا از این که خودش امتیازی نمی‌دهد، تازه از تصویرگر امتیاز هم می‌خواهد. خب، چون جایزه گرفتید، حالا باید تاوانش را پس بدهید دیگر!

گلدوزیان: چند روز پیش، از یک انتشارات معروف کتابی به دستم رسید از یک تصویرگر نوظهور که دقیقاً شخصیت‌های «کینو»ی آرژانتینی را کپی کرده در آن کتاب. داخل ایران این اتفاق افتاده و کتاب هم توسط یک ناشر خیلی معروف، با قطع و چاپ بسیار عالی منتشر شده! انگار کارهای این کاریکاتوریست را اسکن کرده و گذاشته داخل این کتاب و رنگ گذاشته شده. من فکر می‌کنم یکی از دلایلی که بعضی از ناشرانی که این قدر معروفند، با تصویرگرهای ایرانی که خودشان در سطح جهانی حرفی برای گفتن دارند، کار نمی‌کنند، همین سوء استفاده‌هاست.

شفیعی: من نکته‌ای بگویم راجع به خودم. درست است که خیلی ایرادها از دانشگاه می‌توانم بگیرم و بگویم که مثلاً این قدر کم و کسر داشته و قحطی امکانات بوده، ولی می‌خواهم بگویم که مهم‌ترین اتفاق‌ها برای خود من در دانشگاه افتاده. نمی‌خواهم خدای نکرده بگویم که من آدم مهمی هستم، ولی می‌خواهم بگویم که دانشگاه در سیر کار حرفه‌ای من واقعاً نقش مهمی داشته. قبل از آن جایی را نمی‌شناختم که بروم و اطلاعات لازم را بگیرم. وقتی لیسانس را گرفتم ،دیگر نمی‌خواستم ادامۀ تحصیل بدهم. اتفاقی رفتم سر کلاس‌های انیمیشن نشستم و دیدم اطلاعاتی آن جا وجود داردکه در هیچ جای دیگر این شهر نمی‌توانم پیدا کنم؛ مثلاً فیلم‌هایی نمایش داده می‌شود که هیچ جای دیگر نمی‌توانم پیدا کنم. بنابراین، دلم خواست که انیمیشن بخوانم و خواندم. فکر می‌کنم خیلی برایم مهم بود. درست است که همان موقع هم همیشه چیزی کم و کسر داشتیم در دانشگاه، ولی روند کار و آن چه آموزش داده شده، خیلی

گلدوزیان:

من حس می‌کنم اواخر دهه ۷۰، دوره تعمق و تفکر و انتظار است. در واقع بیشتر تفکری سنگینی می‌کند در این دوره که حرکتی شروع شود. به نظر من یک جور جمع شدن انرژی است تا یک جایی منفجر شود. حالا چه اتفاقی بیفتد و چه زمانی، دقیقاً نمی‌توان پیش‌بینی کرد به نظر من در اواخر دهۀ ۷۰ و اوایل دهۀ ۸۰، تصویرگری ما دورانی پرانرژی و تجربی را از سر می‌گذراند



پراهمیت بود.

من بعداً اگر وقت شد، دلم می‌خواهد دفاعی هم بکنم از دوست تصویرگری که گفته شد خیلی تند و سریع کار می‌کند برای بعضی از ناشرها.

نسیم آزادی: چیزی که خیلی مهم به نظر می‌رسد، این است که اکثر کسانی که در اواخر دهۀ ۷۰ شروع به کار کردند، از سنین خیلی پایین، به کتاب‌های داستانی تصویرسازی شدۀ قوی دسترسی داشتند. یعنی تقریباً با این زمینه بزرگ شده‌اند. در حالی که قبل از این دوره، تصویرگرهای ما به چنین زمینه پرباری دسترسی نداشتند.

من خودم همیشه بهترین کتاب‌ها در اختیارم بود و امکانات خوبی داشتم و گمان می‌کنم بسیاری از دوستان هم‌نسلم هم همین طور. بنابراین، طبیعی است که تکنیک‌های متنوع‌تر و خلاقیت بیشتری در کارمان دیده شود.

اکرمی: خانم آزادی، یکی از معیارهای براتیسلاوا این است که تصویرگر افت تصویری در کارش نداشته باشد؛ یعنی اگر مثلاً ده کتاب تصویر کرده، کتاب ضعیف یا بازاری در آن نباشد؛ وگرنه کنار گذاشته می‌شود. جایزه «اندرسن» هم به همین شکل است. من نظر شخصی‌ام این است که یکی از ویژگی‌های دهۀ ۷۰، این است که کارشان خیلی افت و خیز دارد. انگار از کار بد نمی‌ترسند. به هر حال، نترس بودن صفت خوبی است، ولی در کارنامه‌شان کارهای بد هم وجود دارد. دست کم کارهای متوسط زیاد است. من خود شما را از تصویرگرهای خوب و موفق می‌دانم، ولی در کارهای‌تان بعضی وقت‌ها نوعی عقب گرد دیده می‌شود. شما در سال ۷۴، کتابی با تصویرگری فوق‌العاده بیرون دادید که اصلاً غیر منتظره بود دیدن این کار. شما از جمله کسانی بودید که کارتان ناگهان گل کرد. حیف است که بعد از چنین توفیقی، به هر دلیلی مثلاً به خاطر ناشر یا مسائل زندگی، کارتان افت بکند. چه قدر با نظر من موافقید؟ من خیلی از تصویرگرهای دهۀ ۷۰ را می‌شناسم که در اوج کار، ناگهان با چنین افتی در کارشان مواجه شدند. شما با نظر من موافق هستید؟

نسیم آزادی: تقریباً. تقریباً البته.

کیان‌پور: در دنبالۀ حرف خانم آزادی که گفتند تصویرگرهای دهۀ ۷۰، یک پس زمینۀ ذهنی داشتند از کارهایی که قبلاً انجام شده بود، باید بگویم ما از همان بدو شروع به کار کانون، یعنی سال ۴۵ تا قبل از انقلاب، تصویرسازی‌های خیلی قوی داشتیم که متأسفانه، آن حالت‌های هیجانی قبل از انقلاب و بعداز انقلاب و مسائل جنگ و دفاع از کشور و...، باعث شد که ارتباط و پیوند آن سابقه درخشان، تا حدودی قطع شود. این مسائل در ادبیات خیلی تأثیر داشت و طبعاً از آن طریق، تأثیر مستقیمی هم روی تصویرسازها داشت؛ حالا چه تصویرسازی کودک، چه بزرگسال. کارها عموماً حالت نمادین و سمبولیک داشت و مناسب کودک نبود. نویسنده بیشتر می‌خواست حس انتقادی خودش را نسبت به جامعه یا جو حاکم برساند. البته من تخصص در ادبیات ندارم، ولی مثلاً کارهای آقای نادر ابراهیمی راکه می‌خواندم، با چنین چیزی روبه‌رو می‌شدم و می‌دیدم که می‌خواهد عقاید و دیدگاه، سیاسی‌شان را از طریق شخصیت‌ها و ماجراها بیان کند. نمی‌گویم بد یا خوب، ولی می‌گویم این در تصویرسازی ما تأثیرش را گذاشته.

شما تأثیر آن جو هیجانی، جنگ و خشونتش را در تصویرسازی آن دوره می‌بینید. من فکر می‌کنم تصویرسازی‌های دهه ۶۰، به جز تعدادی معدود، بقیه کارشان اصلاً مناسب حال بچه‌ها نبود. البته در دهۀ ۷۰، کم کم آن‌طور که خانم تیموریان گفتند، رنگ‌ها را دیدیم و تشویش‌های ذهنی و خشونت‌هایی که بود، کم‌تر شد. می‌گفتند جنگ به نوعی مقدس است. حالا می‌گویند دفاع ،اما هر چه بود، خیلی خشن بود.

مهدیه پارسا: ببخشید، چرا این قدر کارهای بد نسبت به کارهای خوب، زیاد است در بازار؟ مثلاً می‌روی کتابی بخری، آن قدر کتاب بد زیاد است که واقعاً کتاب خوب به چشمت نمی‌آید که بخواهی از بین آن‌ها انتخاب کنی و بخری. چرا کتاب‌های خوب، با تصویرگری‌های خوب، در دسترس خریدار قرار نمی‌گیرد؟

تیموریان: خیلی واضح است. وقتی شما مثلاً می‌روید بقالی، اگر صد تومان بدهید، می‌توانید «آلاسکا» بخورید، اما با دوهزار تومان می‌توانید بستنی، پسته و موز و همه این‌ها را بخورید. فرقش این است. در واقع، وقتی ناشر بودجه و زمان کافی دراختیار تصویرگر نمی‌گذارد و کیفیت چاپ هم ضعیف است، همهٔ این‌ها در کنار هم جمع می‌شود و محصول آن، همان چیزی است که شما در بازار می‌بینید. در چنین شرایطی که تمام حق و حقوق کار به ناشر تعلق می‌گیرد، معلوم است که کار من تصویرگر هم روز به روز ضعیف‌تر می‌شود.

پارسا: بچه‌ها واقعاً دنبال کتاب‌های متنوع هستند. متأسفانه، بازار نشر ما نمی‌تواند به چنین خواستی پاسخ بدهد. کارها شبیه هم و معمولاً تکراری است.

گلدوزیان: من اول پیرو صحبت شما بگویم که فعلاً این ما هستیم که با صد تومان، داریم بستنی و پسته و خامه به ناشر می‌دهیم! هیچ کس تا حالا به ناشر «آلاسکا» نداده. در آن بخش‌هایی که کار نشر به صورت جدی انجام می‌شود و ناشرها کار خوب ارائه می‌دهند، هیچ نهادی از آن‌ها کتاب نمی‌خرد و هیچ صحبتی با آن‌ها درمورد این کارها نمی‌شود.

این جور کتاب‌ها معمولاً در فروشگاه‌های اندک و در جاهای خاصی از شهر وجود دارد. شاید هم مجبور بشوید به فروشگاه خود آن انتشاراتی بروید تا بتوانید این کتاب‌ها را تهیه کنید. تا وقتی کتاب‌هایی مثل «حسنی نگو یه دسته گل»، در تمام دکه‌ها و داروخانه‌ها و هر جای دیگری به فروش می‌رود و دم دست است، طبعاً این وضع عوض نخواهد شد.

من فکر می‌کنم باید راهکاری ایجاد شود که از طریق انجمن صنفی تصویرگران، این اتفاق بیفتد. و کتاب‌های با کیفیت و مناسب، در دسترس عموم قرار بگیرد.

به هر حال، من فکر می‌کنم نقش والدین هم خیلی مهم است که بروند دنبال این جورجاها و این کتاب‌ها را پیدا کنند.

حامد نوری: چیزی که در دانشگاه‌های ما کم است و کمبودش واقعاً احساس می‌شود، آثار خوب تصویری از سراسر دنیاست که دانشجو بتواند با دیدن و دقت در آن کارها، سطح توقعش را از خودش بالا ببرد. اصلاً دانشجو باید نقطه شروعش را همین کارهای قوی در نظر بگیرد. این اتفاق در حوزه ادبیات، با ترجمه‌های خوبی که چاپ می‌شود، تا حدودی افتاده، اما در تصویرگری این خلأ کاملاً حس می‌شود. البته ما نمی‌توانیم همهٔ تصویرهای خوب را از تمام دنیا وارد ایران کنیم، ولی می‌توانیم نمونه‌های برجسته را به طرق گوناگون، در دسترس دانشجویان قرار بدهیم.

بعد این که در دههٔ ۷۰، خیلی از آثاری که جایزه گرفته یا معرفی شده‌اند، کارهایی بودند که نگاه به گذشتهٔ ایران و سنت‌های ایران داشتند. ما آثاری که متحول باشند و جدید و مدرن، خیلی کم داریم و کم‌تر هم به آن‌ها توجه می‌کنیم. الان در دههٔ ۸۰ هم وضع همین طور است. انگار زندگی مدرن هنوز جا نیفتاده. من در تصویرهای خودمان کم‌تر تهور و حرکت دیده‌ام. البته تصویرگرهای خیلی خوب، متنی را می‌خوانند و بعد از این که حس و حالی به آنان دست می‌دهد، یک تصویر برایش می‌کشند. حالا این تصویر ممکن است مکمل متن باشد یا یک بخشی از متن را تبدیل به تصویر کند، ولی به هر حال چنین تحول و تحرکی در آن نیست.

هم‌چنین کشف و شهود، در کارهای تصویری ما کم‌تر اتفاق می‌افتد. اشکال اصلی هم به نظر من، نوع برخورد ناشرها با مقوله تصویرگری است

تیموریان:

در درون تصویرگرهای ما هم اگر جست‌وجو بکنید، می‌بینید که دیگر آن داستان‌های پندآموز که مثلاً دست‌های‌تان را بشویید، دندان‌های‌تان را مسواک بزنید، موهای‌تان را شانه کنید، دختر خوبی باشید، آقا گرگه نخوردتان و این حرف‌ها جایی ندارد. هر موضوعی که پر و بال بیشتری به ذهنیت خواننده و نویسنده می‌دهد، ناخودآگاه بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد

A.Vakili

و سفارش‌هایی که به تصویرگران می‌دهند.

نسیم میردشتی: به نظر من اگر مخاطبان از کتاب‌های بازاری استقبال بیشتری می‌کنند، جدا از این که این جور کتاب‌ها همه جا پیدا می‌شوند و در دسترس هستند، به یک مشکل اساسی که در مملکت ما وجود دارد، برمی‌گردد که همان مسئله تبلیغات و سطح دانش بصری اولیای بچه‌هاست.

من چون علاقه‌مندم و به کتاب‌فروشی‌های مختلف سرمی‌زنم، بارها دیده‌ام اولیایی که حتی بدون بچه‌ها برای خرید کتاب می‌آیند، ناخودآگاه به سمت کتاب‌هایی می‌روند که بیشتر در مثلاً دکه‌های روزنامه و این جور جاها هست و مثلاً به قفسهٔ کتاب انتشاراتی مثل شباویز و کارهایی که واقعاً قوی است، اصلاً نمی‌روند. این برمی‌گردد به سطح ضعیف دانش بصری جامعه و این که اولیای ما اغلب از این موضوع شناختی ندارند که چه چیزی برای بچه مناسب است.

من فکر می‌کنم یکی از چیزهایی که باعث موفقیت هری‌پاتر شده، تبلیغ آن در سطح جهانی و مطرح شدن آن و اطلاع‌رسانی قوی است. آیا ما چنین تبلیغاتی برای کتاب‌های خوب‌مان انجام می‌دهیم؟ در سطح وسیع‌تر، در رسانه‌هایی مثل رادیو و تلویزیون، همه جور برنامه نقد و بررسی و معرفی در مورد ورزش یا سینما تهیه می‌شود، ولی در مورد تصویر یا کتاب، چیزی نداریم و فکر می‌کنم اگر برنامه‌هایی در این زمینه وجود داشته باشد، تأثیر خیلی خوبی خواهد گذاشت و به پدر و مادرها کمک می‌کند که کتاب‌های مناسب‌تر و با کیفیت‌تری برای بچه‌های‌شان بخرند.

مثلاً در مورد کار خانم تیموریان، خبر کوتاهی پخش می‌شود و رد می‌شویم و ایشان حق دارند که اگر کارشان را راحت در اختیار قرار ندهند. کاری که راحت به دست بیاید، راحت هم کنار گذاشته می‌شود. باید قدر کارهای خوب را شناخت و روی آن‌ها تبلیغ گسترده و مناسب انجام داد.

اکرمی: من اصرارم بر این است که برویم در دل برخورد محتوایی با تصویرگری و تصویرگرانی که الان در کنار شماها نشسته‌اند. هر چند بحث خوبی است و می‌دانید که وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مدتی روی کیفیت کتاب‌ها نظارت داشت که بد هم نبود. البته یک جاهایی سانسور اعمال می‌شد که بد بود. آن جاهایی که می‌گفتند درون مایه‌ها باید عوض شود. مثلاً متن‌های ضد جنگ، اجازهٔ چاپ پیدا نمی‌کرد.

بعد گفتند که این نظارت را برمی‌داریم و هر ناشر و هر تصویرگری هرکاری دلش می‌خواهد، انجام دهد.

آقای حجوانی، من مایلم که شما اگر اطلاعات دقیق‌تری درباره این روند دارید، بشنویم و مثلاً بدانیم از چه سالی این نظارت کنار گذاشته شد؟ یادم می‌آید فراخوانی از طرف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در این باره داده شد و نظر خواستند از ناشرها که آیا ما اعمال نظر کنیم روی تصویرها و مطلب یا نه؟

حجوانی: کاش همان یک جمله را می‌پرسیدید که من می‌گفتم نه و تمام می‌شد. اطلاعات زیادی ندارم. فقط می‌دانم که بررسی حذف نشده. شما چنین چیزی شنیده‌اید؟

اکرمی: بله. بررسی کیفیت تصویری از کتاب‌ها برداشته شد. دقیقاً مقارن با زمانی که کمیک استریپ چاپش آزاد شد.

حجوانی: بررسی دو تا معنا دارد: یک وقت ما یک تصویر را بررسی می‌کنیم که اشکال اخلاقی نداشته باشد. این یک بحث است و می‌خواهیم جلوی عوارض منفی‌اش را بگیریم. یک وقت اثر را بررسی می‌کنیم که جنبه‌های تصویری‌اش را ارتقا بدهیم. فکر می‌کنم این دومی ربطی به قانون و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نداشته باشد. ارشاد حق ندارد و هیچ دستگاه دیگری هم نمی‌تواند مثلاً به آقای حسن‌پور بگوید تو این کار را با تکنیک آبرنگ انجام نده و یا با مداد رنگی کار کن.

به نظر من اصلاً با قانون نمی‌شود تصویرگری و هیچ کار هنری دیگری را ارتقا داد. اما بحث نظارت بر موارد اخلاقی و حقوقی، گمان نمی‌کنم منتفی شده باشد.

شما هر تصویری را ببرید وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و آن‌ها فکر کنند که این بدآموزی اخلاقی دارد یا بار حقوقی دارد، یا ممکن است مشکل سیاسی پیدا کند، جلوی این را می‌گیرند.

اکرمی: از زبان آقای بهمن‌پور شنیدم که تا وقتی نظارت نسبتاً کیفی روی تصویر کتاب‌ها وجود داشت، مثلاً چاپ «تن‌تن و میلو» ممنوع بود، چاپ این کمیک استریپ‌ها تا سال ۷۵، ممنوع بود و این خیلی کمک می‌کرد به کیفیت تصویرگری. شما می‌توانستید روی کپی‌رایت انگشت بگذارید و این که واقعاً تصویر بد و بازاری جلویش گرفته می‌شد...

حجوانی: البته نکته‌ای هم هست آقای اکرمی. ببخشید که من صحبت‌تان را قطع می‌کنم. نکته این است که واژه «بازاری» را تعریف کردن، کار دشواری است. شما پنج تا بررس را بگذارید، بگویید بازاری یعنی چه؟ آن‌ها چیزهایی را حذف می‌کنند و به چیزهای دیگری میدان می‌دهند. این پنج تا می‌روند و پنج تای دیگر می‌آیند. آن‌ها هم چیزهای دیگری را بازاری می‌دانند. این جور نظارت‌ها اگر به طور کلی برداشته شود، هر چند در مجموع هزینه‌هایی دارد و صدماتی می‌خورد کتاب کودک، حسنش بیشتر از عیبش است، چه در مورد متن و چه در مورد تصویر. به نظر من باید بگذارند کتاب چاپ بشود بیاید بیرون و بعد از اهرم‌های دیگری استفاده شود. برای جلوگیری از ابتذال. الان روزنامه منتشر می‌شود و اگر کسی شکایت کرد، بعد از اثبات جرم، آن را می‌بندند و نمی‌گذارند چاپ شود. درحالی که الان نظارت بر کتاب در ایران، نظارت قبل از چاپ است؛ یعنی درحالی که هنوز جرمی مرتکب نشده‌اند، جلویش را می‌گیرند. ما اعتقاد داریم که بررسی کتاب بهتر است که بررسی پسینی باشد؛ یعنی مثل مطبوعات اجازه بدهیم که کتاب منتشر شود و بعد اهرم‌های قانونی در آن مواردی که شاکی وجود دارد، عمل کنند.

اما در مورد بحث ارتقای تکنیک تصویرگری، این به نظر من به عهدهٔ دانشگاه‌هاست و به عهدهٔ صدا و سیما و کلاس‌های آزاد تصویرگری. اصولاً نقش تصویرگری باید شناخته شود و حمایت‌های بیشتری صورت بگیرد. منظورم فقط حمایت دولتی نیست. خود تصویرگرها باید تشکل‌های‌شان را تقویت کنند. بیشتر با نگاه مثبت باید تصویرگری را ارتقا داد تا با نگاه بازدارندگی و اهرم حذف و نظایر آن.

فکر نمی‌کنم شما بتوانید دلیل قانونی پیدا کنید برای این که بگویید فلان تصویر تکنیکش ضعیف است، پس نباید چاپ شود. بالاخره تصویرگر درجه دو و درجه سه هم دارید. شما یک چلوکبابی نایب دارید در خیابان ولیعصر که سفرا و بزرگان می‌روند آن‌جا. بین راه قم و سلفچگان هم یک چلوکبابی دارید که این‌ها هر دو هم از نظر قانونی ثبت شده‌اند. حالا عده‌ای دوست دارند و پول‌شان نمی‌رسد بروند آن جا...

اکرمی: ببخشید، به شرط این که غذای فاسد نفروشند.

حجوانی: دقیقاً می‌رسیم به همین نکته که فاسد چیست؟ اصل ۲۴ قانون اساسی می‌گوید که مطبوعات و نشریات در بیان مطالب آزادند؛ مگر این که مخل به مبانی اسلام و حقوق عمومی جامعه باشد و تفسیر آن را قانون روشن می‌کند: حالا بیست و پنج سال گذشته، هنوز هیچ مجلسی نیامده بگوید که مخل به مبانی اسلام و حقوق عمومی جامعه یعنی چه؟ شما واقعاً با کدام ابزار قانونی می‌توانید کار یک تصویرگر را که دلش می‌خواهد تصاویر کارتونی بکشد، حذف کنید؟ این ممکن است که بحث سلائق شخص بررس را پیش بیاورد و توابعی داشته باشد خیلی وحشتناک‌تر از این.

به نظر من اهرم بازدارندگی به این صورت، اهرم خوبی نیست. تصویرگر می‌گوید من بهتر از این نمی‌توانم بکشم. کار من کار درجه سه است. حالا شما می‌گویید من نان نخورم؟ من تصویر کار نکنم؟ من باید تصویر کار بکنم تا تصویر دومم از اولی بهتر شود و... چیزی که شما به آن می‌گویید ابتذال و بدآموزی، در بسیاری از این تصاویر رایج و ضعیف وجود ندارد و شما اصلاً نمی‌توانید ایراد اخلاقی به آن‌ها بگیرید.

اکرمی: ممنون آقای حجوانی. در واقع بخش‌های مختلف بحث را ما فقط می‌شنویم و به قول خود شما قرار نیست نتیجه‌گیری شود.

نعیمی: عرض کنم خدمت‌تان، ما از این که دوستان هنرمند و خلاق را غصه‌دار ببینیم، ناراحت می‌شویم. این را جداً عرض می‌کنم و به سهم خودمان فکر می‌کنیم حتماً باید کاری را که می‌توانیم انجام بدهیم، برویم به سمتش که انجام بدهیم.

به نظر من، اگر ما نتوانیم هنری را که در آن عرصه مشغول فعالیت هستیم، به طور همه‌جانبه تعریف کنیم وآن را به شرایط اجتماعی محدود کنیم، آن وقت ممکن است احساس اسارت بکنیم و بعد دیگر امکان خروج را هم برای خودمان فراهم نکنیم و این غصه در وجود ما ریشه بدواند، ما چون همهٔ راه‌ها را تجربه نمی‌کنیم، می‌آییم مثلاً خودمان را به یک ناشر یا به جمعی از ناشران محدود می‌کنیم و تصور می‌کنیم که تصویرگری کتاب کودک، محدود است به انتشارات.

همهٔ این انتقادها برای این است که سایه نگاه دولتی بر فرهنگ ما همیشه آن قدر گسترده بوده که ما نتوانسته‌ایم از زیر این سایه فرار کنیم. با همین سایه خودمان را تعریف کرده‌ایم و چون با این سایه تعریف می‌کنیم، به رانت می‌رسیم. بعد می‌رسیم به اقتصاد ناسالم.

اما اگر جامعه‌ای در یک بخشی دچار بیماری شد، ولی در بخش‌های دیگر سالم باشد، چرا نباید برویم سمت آن بخش‌های سالم؟ یکی از دوستان گفتند که سلیقه و شناخت بصری مردم پایین است.

برای ارتقای این سلیقه، درست است که رسانه‌ای مثل صدا و سیما هم مسئولیت دارد، ولی سهم شخصی ما هم در این زمینه به جای خودش باقی است. نباید خودمان را دست کم بگیریم. اگر مدام بخواهیم به بیرون از خودمان معطوف شویم، طبیعی است که از خودمان غافل می‌شویم.

محدود کردن توانایی‌های هنری در یک کانال بسیار بسته، باعث می‌شود که توقعات ما در این کانال بسته افزایش پیدا کند. عین جمع شدن آب پشت یک حفره است که محل عبورش تنگ است. این آب می‌زند بالا، ما عصبی می‌شویم، حوصله‌مان سر می‌رود و می‌رویم خارج از کشور، دست پاچه می‌شویم و آن جا چیزهایی می‌بینیم و بعد می‌گوییم این جا چرا این جوری شده. باید شاخص‌ها و معیارها را دید. اگر می‌بینید اوضاع‌شان رو به راه است، دلیلش این است که آن‌ها این شاخص‌ها را رعایت کرده‌اند.

ما در سطح بین‌الملل، تصویرگرهای بسیاری داریم که کتاب تصویری بدون متن تولید می‌کنند. این را ناشر نمی‌تواند به شما سفارش بدهد. شما باید تولید کنید و به ناشر ارائه بدهید.

فیض: گرافیست کامپیوتری هستم. من بارها و بارها پیش تهیه کننده‌های گروه کودک تلویزیون رفتم، ولی اصلاً نتوانستم وارد شبکهٔ ۲ بشوم. اصلاً نخواستند نمونهٔ کار مرا ببینند. در صورتی که تهیه‌کننده‌های برنامه‌های سیاسی و مذهبی، کارم را دیدند و خیلی هم پسندیدند حتی اعلام آمادگی هم کردند که ما می‌توانیم با تو کار کنیم، ولی کار من، کودک بود و آن‌ها کارشان سیاسی و مذهبی. شما دارید می‌گویید خودتان بروید جلو. من هم رفتم جلو و خوردم به در بسته.

اکرمی: من واقعاً از همه دوستان حاضر تشکر می‌کنم. از این که آمدید، وقت گذاشتید و با حوصله در بحث‌ها شرکت کردید و تجربه‌های‌تان را در میان گذاشتید، بسیار ممنونم.