نقاشی، تصویرسازی، گرافیک

گزارش چهل و ششمین نشست نقد آثار تصویری کودک و نوجوان

اشاره: چهل و ششمین نشست نقد آثار تصویری، با عنوان «جایگاه گرافیک در تصویرگری»، روز یک‌شنبه ۱۳۸۴/۴/۱۲ برگزار شد. در این نشست مهنوش مشیری، کوروش پارسا نژاد و فرشته نجفی حضور داشتند.

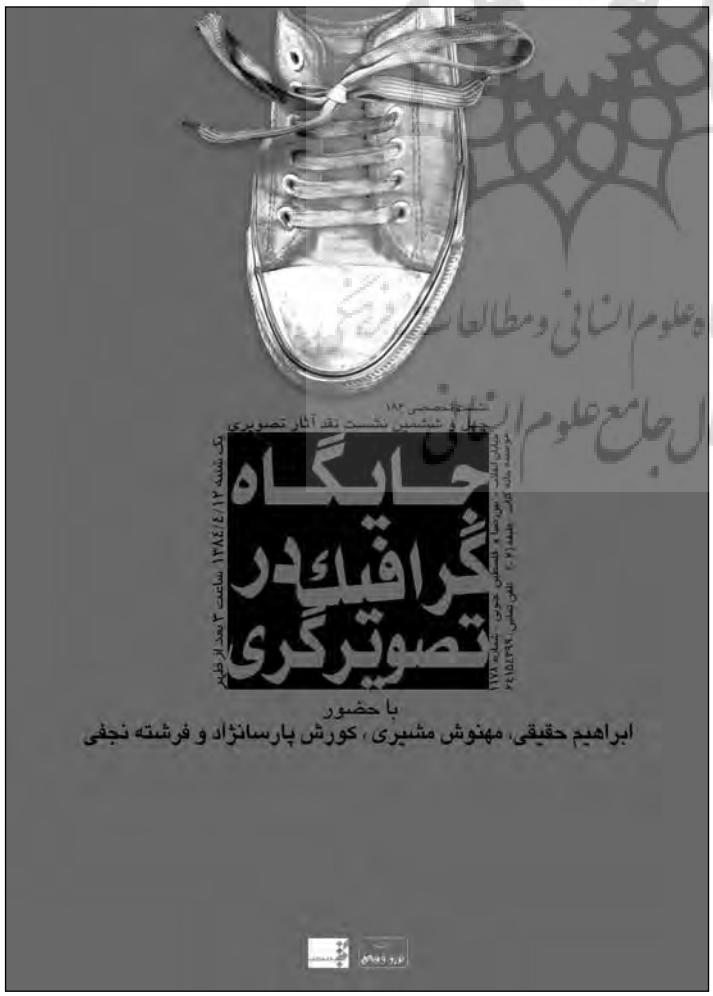
جمال‌الدین اکرمی: با سلام خدمت دوستان. خوشامد می‌گوییم به خانم مشیری و خانم نجفی. البته ما منتظر آقای پارسانژاد هم هستیم. خانم مشیری، از مجموعهٔ کارهای شما و دوستان، سی‌دی‌هایی آماده است که تصاویرش را به موقع می‌بینیم. بارها در این جلسه گفته شد که رشتهٔ گرافیک دانشگاه، جوابگوی نیازهای تصویرگران نیست و اصولاً واحدهای تصویرگری و موضوع تصویرگری در دانشگاه‌های ما، چندان جدی گرفته نشده. این نتیجه‌ای بود که از گفت‌وگوی دوستان گرفتیم. به هر حال، ما آمادهٔ شنیدن صحبت‌های شما و خانم نجفی هستیم و بعد تصاویر را می‌بینیم.

مهنوش مشیری: من ترجیح می‌دادم که آقای پارسا نژاد می‌بودند و این بحث را شروع می‌کردند. این که می‌گویید زیاد به تصویرگری پرداخته یا جدی گرفته نشده، من فکر می‌کنم قضیه برعکس باشد. نتیجه‌اش همین نشست‌هایی است که دور هم جمع می‌شویم و درباره تصویرگری صحبت می‌کنیم و همین اخباری است که راجع به نمایشگاه‌ها می‌شنویم و جوایز بسیاری که تصویرگرهای جوان ایرانی درو می‌کنند. از نتایج دیگرش کتاب‌هایی است که درمی‌آید. این‌ها دلیل جدی گرفته شدن تصویرگری و پرداختن به آن است.

اکرمی: بهتر است پرسشم را کمی دقیق‌تر بگویم. نظام دانشگاهی ما، به خصوص در رشتهٔ گرافیک (می‌دانید که تصویرگری زیرمجموعهٔ گرافیک است)، جوابگوی نیاز تصویرگری نیست و بچه‌ها عمدتاً خارج از دانشگاه و با تلاش فردی خودشان، به نتیجه‌ای می‌رسند. ضمن این که منابع خیلی کمی برای کار کردن دارند. این‌ها نکته‌هایی بود که پیوسته این جا از طرف دوستان مطرح می‌شد و من فقط خواستم شما را در جریان این گفت‌وگوها بگذارم. حالا از شما خواهش می‌کنم تعریفی از گرافیک بدهید و بگویید که چگونه از گرافیک به تصویرگری می‌رسیم و چه شباهت‌ها و مشترکاتی بین این دو وجود دارد؟

مشیری: ما از گرافیک به تصویرگری نمی‌رسیم. به اعتقاد من، تصویرگری جدا از گرافیک است و تفاوت آشکاری هم با نقاشی دارد. در تصویرگری و در گرافیک، خلاف نقاشی، همهٔ عناصر در اختیار اثر و به عبارتی تحت سلطهٔ هنرمند هستند. در حالی که شما در نقاشی، با ایدهٔ آبسترهٔ خودتان مواجه هستید، ولی در تصویرگری سوژهٔ مشخص دارید. گرافیک و تصویرگری این جا به هم خیلی نزدیک می‌شوند.

گفتید زیاد به تصویرگری پرداخته نشده؛ حداقل در دانشگاه‌ها. من یاد جمله‌ای افتادم از آقای محسن وزیری مقدم که همه دوستان کم و بیش ایشان را می‌شناسند. ایشان نقاش هستند. تلفنی با من صحبت می‌کردند و می‌گفتند که من یک دفعه آمدم ایران، دیدم نمایشگاهی برای من گذاشته‌اند و از من تجلیل می‌کنند و بعد من

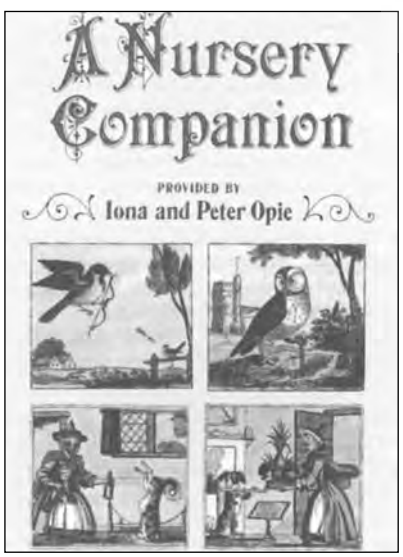


مشیری: چه قدر ما نسبت به گرافیک بیگانه ایم! در مسیحیت بارها شنیده ایم که برهٔ خداوند، حضرت عیسی است. این ها نشانه های گرافیکی است. ماندالاهای هندو را نگاه کنید. آن اِس (S)هایی که بعدها «سیمبولایز» شد برای هیتلر. این ها نشانه هایی است که همهٔ شما در کتاب های نشانه های گرافیکی کهن می توانید پیدا کنید

متوجه شدم تصویرگر هستم! بله، ما تا چند دههٔ پیش، اصلاً تفاوتی بین این‌ها نمی‌دیدیم. شما وقتی کتاب‌های مینیاتور، مثلاً هفت پیکر نظامی را ورق می‌زنید، می‌بینید که اگرچه خود نظامی هم به واقع مثل یک تصویرگر حرف می‌زند، هر تصویری در واقع از نقطه خاصی شروع می‌شود؛ نقطه‌ای که اولین تراوش نوک قلم کاغذ است. این نقطه می‌تواند به حروف یا اعداد شکل بدهد رویا به تصویرگری و نقاشی بینجامد و اگر وسیع‌تر صحبت کنیم، حتی طبق فلسفه شروع خلقت باشد. درواقع اولین نقطه‌ای است که با آن اولین «الف» نوشته می‌شود. این چیزی است که در متون دینی همه ادیان هست. در حالی که ما امروز همه چیز را تقسیم‌بندی و از هم جدا می‌کنیم. در قدیم این طور نبود. ذهن کسی که «آیکونوگرافیای» انجیل لوقا را انجام می‌دهد، ذهن یک نقاش یا تصویرگر نیست. همهٔ شما این «آیکونا»یی را که در اسلام یا مسیحیت هست، دیده‌اید. کافی است کتاب‌های علمی را در اسلام ورق بزنید. کتابش هست؛ مال مرحوم بورکهارت تصاویر این کتاب، هم نقاشی است و هم گرافیک و تصویرگری. تصویر «وایت لی‌لی» را که نوعی گل است، یک گیاه‌شناس ۹۰۰ سال پیش کشیده؛ با رنگ‌هایی که به واقع می‌شود گفت حتی امروز دست مدرنیزم به آن نمی‌رسد و جرأت بیانش را ندارد. زیر این تصویر نوشته شده که این لاله سفید است و آن را با عسل می‌جوشانند و به ریش می‌مالند برای زیبایی ریش.

مثال دیگر «آسترولوژی» است. وقتی به «المان»های افلاک نگاه می‌کنیم، پیش از این که بگوییم تصویرگری چیست و نقاشی چیست، تصویر شکارچی را در آسمان می‌بینیم که خیلی گرافیکی کشیده شده. درواقع ستاره‌ها و نقاطی که در آسمان وجود دارند، کنار هم رصد شده‌اند و شکل این شکارچی درآمده. یک نقاشی کوچک در موزهٔ بریتانیا هست که خلاف مینیاتورهای دیگر، هیچ نوشته‌ای ندارد. یک صفحهٔ کوچک ۲۰ در ۱۲/۵ سانتی متر است. صفحه تقسیم شده به دو تا سر به قرینهٔ این طرف و دو تا سر به قرینه آن طرف. از بالای چپ صفحه یک قوس رودخانه آمده با نقره که امروز سیاه شده. خب، این بیان تصویری یک بیت شعر فارسی است.

بنابراین، من فکر می‌کنم که این جا نباید مرز بین نقاشی و تصویرگری را الزاماً از هم جدا کنیم. اولاً باید بدانیم که تصویرگری چیست. تصویرگری مخاطب خاص خودش را دارد؛ علی‌رغم نقاشی که مخاطبش می‌تواند فقط خود نقاش باشد. وقتی شما کتاب کلیله و دمنه را ورق می‌زنید و تصویر فیل‌ها و آسمانی را می‌بینید که روی آن یک ماه است، این‌ها هیچ کدام‌شان فقط به این دلیل کشیده نشده‌اند که هنر نقاش را نشان بدهند. در این جا تصویرگری از نقاشی جدا نیست. گرافیک هم از تصویرگری جدا نیست. چنان که حتی می‌شود گفت از نقاشی هم جدا نیست.



اصلاً کافی است به طبیعت رجوع کنیم. یکی از بهترین تصویرگرها که معلم تصویرگری و نقاشی و معلم همهٔ کارهای هنری است، گردش صدفی حلزون است از داخل به بیرون همهٔ شما وقتی می‌خواهید تصویرگری کنید، اندازه‌ها را می‌شناسید. راجع به اندازه‌ها در دانشگاه صحبت می‌شود. به هر حال، این گردش از درون به بیرون حلزون با آن رنگ‌ها و درخشش و تقسیم‌بندی دقیق افلاطونی، چه نقاش به آن نگاه کند و چه تصویرگر و چه شاعر، می‌تواند بسیار راهگشا باشد. به نظر من نقاشی از گرافیک،

تصویرگری، موسیقی، معماری، لباس، بیان و از هیچ چیز جدا نیست. ما باید بیاییم این جوری به تصویرگری نگاه کنیم، نه مجزای از خودش.

اکرمی: من هنوز کنجکاو هستم که مرز وام‌گیری این دو مجموعه که دو تعریف خاص هم برای‌شان داریم، روشن شود. صحبت‌های خانم نجفی را می‌شنویم.

فرشتهٔ نجفی: خانم مشیری خیلی قشنگ و خلاقانه در این مورد صحبت کردند. من هم تصور می‌کنم که گرافیک و تصویرسازی کاملاً ممزوجند و به هیچ عنوان نمی‌شود این‌ها را از همدیگر جدا کرد. گرافیکی موفق است که داخل آن تصویرسازی هم وجود داشته باشد.

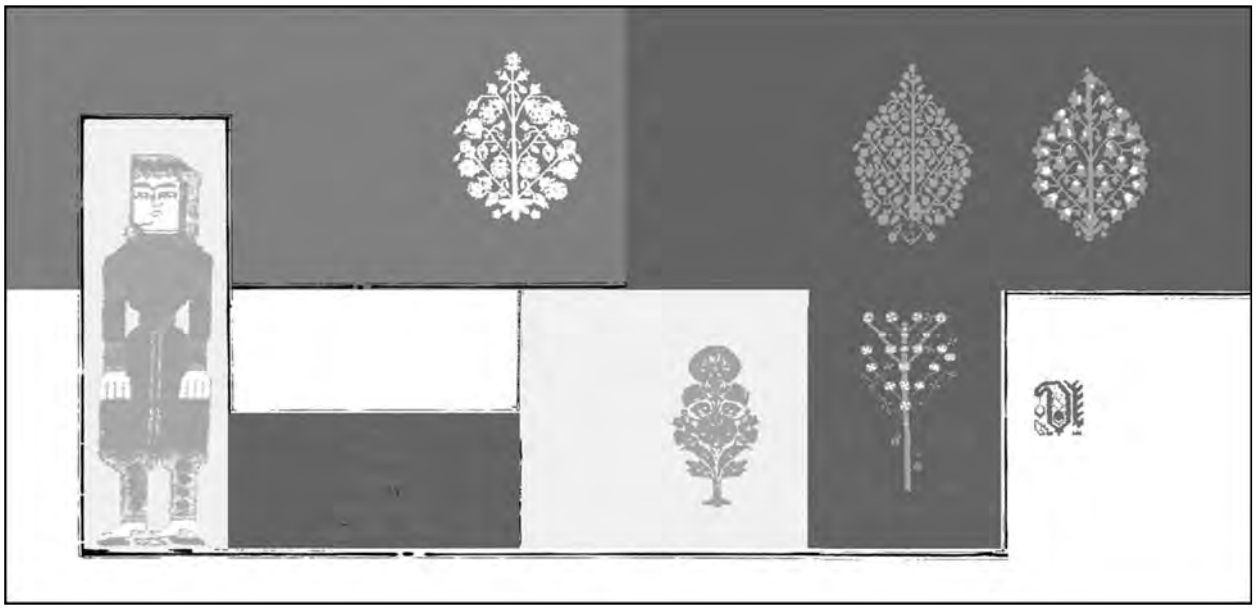
وقتی از تصویر صحبت می‌کنیم، هرچیزی می‌تواند یک تصویر باشد. ما از صبح تا شب، تصویرهای مختلفی می‌بینیم. این تصویر می‌تواند یک پوستر عکس، مجله، کتاب، تلویزیون یا پلانی از یک تئاتر باشد. می‌تواند هزاران تصویری باشد که در ذهن ما وارد می‌شود. اگر در این تصویر، گرافیک وجود داشته باشد، می‌تواند ارتباط درستی با مخاطبش برقرار کند. باید ببینیم این تصاویری که از صبح تا شب ما را بمباران می‌کنند، چه قدر دارای این بار گرافیکی هستند. کسی که یک پوستر طراحی می‌کند، درواقع یک جور تصویرسازی می‌کند. او تعدادی «المان» را جمع می‌کند و با بیان و ساختاری که آن پوستر دارد، یک جور تصویر ایجاد می‌کند. کسی که عکس می‌گیرد، با نوع کمپوزیسیونی که انتخاب می‌کند، یک بیان گرافیکی دارد. اصلاً اثری موفق است که گرافیک در آن وجود داشته باشد.

من خودم تصویرگر هستم. به مرور زمان که تحصیلات آکادمیک و کار حرفه‌ای کردم، دیدم در کارهایم بیان تصویری وجود دارد. برای مثال، وقتی حتی یک صفحهٔ فهرست را برای یک کتاب طراحی می‌کنم، با همان متن‌هایی که دارم، یک جور تصویر می‌سازم و همه چیز برایم معنا پیدا می‌کند؛ بزرگ کردن و کوچک کردن حروف و بازی با آن‌ها، ترکیب‌بندی‌ها و... درواقع اگر به اطراف نگاه کنیم، آن چیزی که اثر درست روی ما می‌گذارد و با ما ارتباط برقرار می‌کند، اثری است که ناخودآگاه در آن گرافیک وجود دارد. حالا این که کسی گرافیک خوانده باشد و یا همهٔ کسانی که کار هنری می‌کنند، باید حتماً گرافیک بخوانند، مسئله دیگری است که من به آن اعتقادی ندارم. معتقدم که هنرمند باید نگاه خلاقانه داشته باشد.

در مقاله‌ای می‌خواندم که «دیوید کارسون» که اصلاً تحصیلات آکادمیک ندارد، کاری کرده که در حیطه گرافیک و در تایپو گرافی، تحولی ایجاد کرده. او دوربینش را با خودش همه جا می‌برد و عکس می‌گیرد. او با توجه به خلاقیتش و آزاد کردن نیروهای درونی و شهودش و رها کردن خودش، کاری انجام می‌دهد که متفاوت است. موضوع این است که هنرمند باید نگاه متفاوتی داشته باشد. این که در دانشگاه چه قدر یاد می‌گیرد و آموزش می‌بیند، به خود آن شخص بستگی دارد.

اکرمی: این کتاب خانم مشیری است: «پروانه می‌شوم» من ارتباط این تصویر را با نقاشی تقریباً می‌فهمم. درواقع ارتباط تصویرگری با نقاشی را در ارتباط خط و رنگ این تصویر می‌بینم. با وجود این، می‌خواهم ببینم که چه چیز این تصویر

پارسانژاد:
من تصور می‌کنم که گرافیک خودش تعریفی دارد و آن تعریف نشان می‌دهد که تصویرسازی هم می‌تواند یکی از زیرمجموعه‌های گرافیک باشد. گرافیک، هنر یا به نوعی هنر ـ فنی است که در آن، ما با متن و سفارش سر و کار داریم و تکثیر (نه فقط به مفهوم چاپ) هم در ذات چنین کاری وجود دارد



نجفی:
آن چیزی که اثر درست روی ما می‌گذارد و با ما ارتباط برقرار می‌کند، اثری است که ناخودآگاه در آن گرافیک وجود دارد. حالا این که کسی گرافیک خوانده باشد و یا همهٔ کسانی که کار هنری می‌کنند، باید حتماً گرافیک بخوانند، مسئله دیگری است که من به آن اعتقادی ندارم. معتقدم که هنرمند باید نگاه خلاقانه داشته باشد

از گرافیک وام گرفته شده؟ به هر حال، خیلی جاها از هم وام می‌گیرند. در حالی که در مواردی تعریف‌های جدایی دارند. وقتی رشته‌های علوم نظری از هم جدا شد، برای تک‌تک این‌ها تعریف قائل شدند. تا وقتی تعریف مشخصی وجود نداشت، این‌ها از هم جدا نبودند. رد پای گرافیک در این تصویر کجاست؟

مشیری: همان طور که گفتم و ایشان هم توضیح خوبی دادند، گرافیک در همه شئون اطراف ما جاری است.

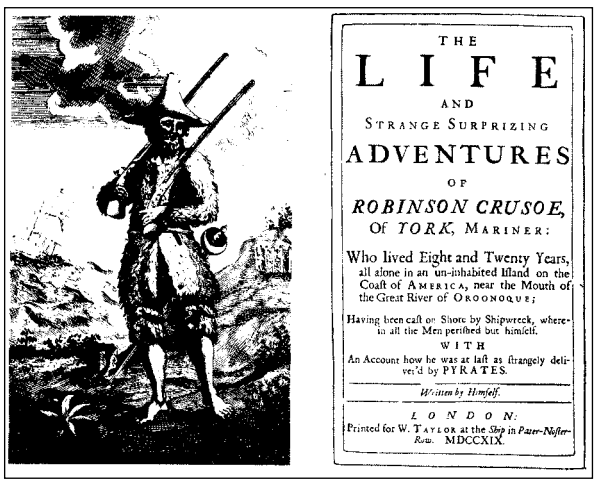
معمولاً در تصویرگری، نزدیک به نقاشی، قطع کار چندان مشخص نیست. شما الان در این صفحه، هر چهار ضلع را می‌بینید و صرفاً روی حادثه‌ای که این جا اتفاق افتاده، متمرکز نیستید.

شما این چهار ضلع را در تناسب با همدیگر می‌بینید. شما رنگ سفید را می‌بینید و این نقطهٔ قرمز را درست در جایی که همیشه به طور آکادمیک خوانده‌ایم که در کجای صفحه قرار بگیرد و بعد نوشته‌ها و این تایپوگرافی، این «صدای پای آب» را می‌بینید که این‌ها عضوی از مجموعه اعضای این تصویرند. این دیگر یک نقاشی نیست. امروز ما مبتلا شده‌ایم به این خط‌های «بارکد» این که این «بارکد» کجا قرار بگیرد، کاری است که نشان می‌دهد گرافیک در خدمت تصویر است.

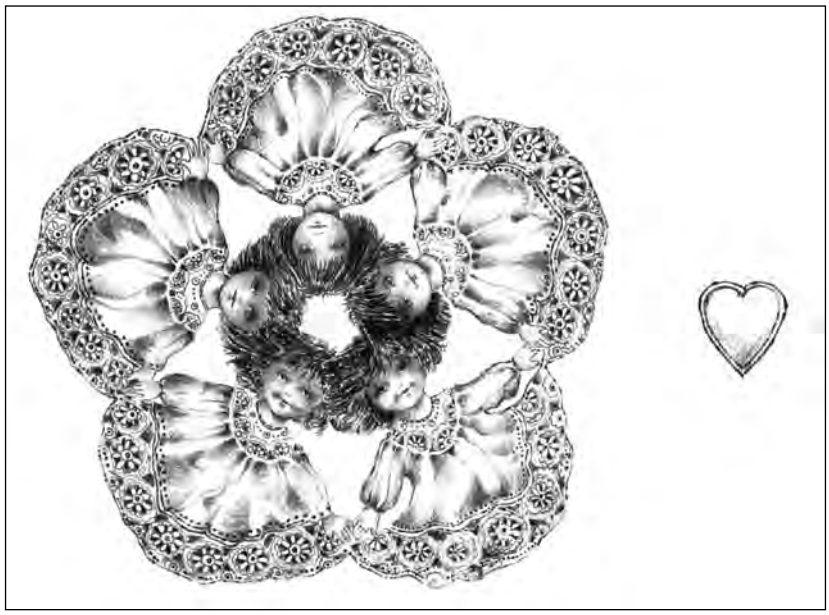
وقتی کسی بخواهد تصویرگری را معرفی کند و نشان بدهد، مجموعهٔ این عناصر و مجموعهٔ‌رنگ‌ها (حتی یک کلمه و یک حرف)، در خدمت گرافیک است.

اکرمی: ضمن خوشامد به آقای پارسانژاد، ما می‌خواهیم تصاویر را ببینیم. تا حضور ذهنی پیدا کنیم از نشانه‌های گرافیک در تصویرگری. این تصویری است مربوط به سدهٔ هجدهم در انگلستان. انگلستان در تاریخچهٔ تصویری، پیشینه جالب توجهی دارد. این تصویر از مجموعهٔ ترانه‌های نه‌نه غازه، از «والتر کرین» انتخاب شده. سه تصویرگر معروف «گرونووی»، «والتر کرین» و «کالتکا» تصویرگرانی از کشور انگلستان هستند که تاریخچهٔ تصویرگری ما بسیار مدیون آن‌هاست. دوست دارم که شما بیشتر از جنبهٔ گرافیکی به موضوع نگاه کنید.

تصویر بعدی از کتاب سفرهای گالیور است. تصویر بعدی کاری است از آقای جوادی‌پور با عنوان شب فردوسی. از اولین کتاب‌هایی است که برای الفباآموزی به کودکان چاپ شده. اسم کتاب «کودک دبیره» است. تصویر بعدی کاری از خانم مشیری است با عنوان «ماجرای من و اسب آقا محمدخان قاجار» این تصویر از آقای حقیقی است. تصویر بعدی باز هم از آقای حقیقی است با عنوان «دروازهٔ بخت» که متنش از شاملوست. این تصویر از کتاب «کلاته نان» و کار آقای ابراهیم حقیقی است که متنش را آقای ساعدی نوشته. تصویر بعدی از شادروان نفیسهٔ ریاحی است. با عنوان «چه می‌خواهید بدانید؟» کتابی است که در دههٔ پنجاه، کانون پرورش آن را چاپ کرده است. این تصویر از کتاب «بارون» است کار آقای حقیقی. تصویر بعدی از کتاب «دروازهٔ بخت» انتخاب شد، که در دههٔ پنجاه تصویرگری شده. تمام موتیوهای آن، از دست‌بافته‌ها و شکل‌گیری‌های هنرهای کهن ما وام گرفته شده و این جا به صورت کلاژ آمده. این تصویر روی جلد همان کتاب است. تصویر بعدی باز از همان کتاب است.



می‌رویم سراغ مجموعهٔ بعدی. مشخصهٔ کار آقای حقیقی در این مجموعه، استفاده خیلی به جا از رنگ سیاه به عنوان زمینه است. به نظر می‌آید که تجربه‌های گرافیکی ایشان، در انتخاب این مجموعه مؤثر بوده؛ همان کاری که آقای ممیز در مجموعهٔ کتاب هفته کرده. تصویر بعدی روی جلد کتاب «زمین



انسان‌ها» از «اگزوپری» است که خانم مشیری انجام داده. خانم مشیری، تجربه‌های ژورنالیستی شما کاملاً در این کتاب‌ها و مثلاً در این تصویر خیلی مشخص است. تصویر بعدی از خانم نجفی است. موضوع این تصویر چیست؟

نجفی: این‌ها تعدادی جنگجو هستند که وارد قلعه‌ای می‌شوند که محل سکونت غول‌هاست و آن‌جا را تسخیر می‌کنند. این هم که یونس در شکم ماهی است.

اکرمی: این هم مربوط به داستان روباه و کلاغ است؟

نجفی: بله، برای کتاب‌های درسی کار کردم. تصویر بعدی از کتاب «راز مرواریدهای شهرزاد» است.

اکرمی: خانم نجفی، شما هم کار مطبوعاتی انجام داده‌اید؟

نجفی: بله، من مدیریت هنری مجلهٔ مدرسهٔ فردا و مجله نوآموز را دارم.

اکرمی: به نظر می‌آید آن‌هایی که تجربه‌های مجله‌ای دارند، جسارت‌شان در شکستن قاعده‌ها یا جابه‌جا کردن عناصر تصویری بیشتر است.

نجفی: البته کار در مجله، به دلیل سرعت زمانی که دارد، یک جور شاید خلاقیت هم ایجاد می‌کند. یعنی من این طوری نگاه می‌کنم که چون خیلی فرصت ندارم، مجبورم در حداقل زمان، یک کار خلاقانه انجام بدهم.

اکرمی: تصویر بعدی هم کار خانم نجفی است؛ تصویر کتاب، کودک و تصویر، مجموعه کار پژوهشی. خب آقای پارسانژاد، دلم می‌خواهد این تصاویر که تمام شد، شما در مورد رابطه کار مطبوعاتی و تصویرگری صحبت کنید. شاید مقایسه یا نتیجه‌گیری درستی نباشد، اما به نظر می‌رسد کار مطبوعاتی یا حداقل کار با کامپیوتر، طوری است که تأثیرش در لی‌آ وت مشخص است. برای مثال، این تصویرگرها در چینش تصویرها، با قطعات تصویری کوچک کار می‌کنند. به هر حال، نگاهی که در کل تصویرگری‌شان وجود دارد، تفاوت می‌کند. طور دیگری هم می‌شود این را گفت: تفاوت است بین کسانی که هم «لی آوت» می‌کنند و هم کار گرافیک و تصویرگری انجام می‌دهند و کسانی که فقط تصویرگری می‌کنند. من متوجه شدم که این تصویرگر، خیلی روی «لی آوت» کار کرده تا به این‌جا رسیده.

تصویر بعدی روی جلد کتاب «حکایت نامه» است از آقای خائف و با صفحه آرایی جناب پارسانژاد. من معتقدم که اگر حضور گرافیست در این کتاب نبود، تصویرگری زنده‌یاد بهرام خائف روی این کتاب، در بولونیا این قدر ارزش پیدا نمی‌کرد. البته این به معنای کاهش ارزش کار آقای خائف به عنوان یک حالت‌گرایی مدرن در تصویر یا استفاده از کاریکاتور در تصویرهای اغراق شده نیست، اما واقعاً معتقدم که چینش متن، استفاده از نشانه‌های آرکائیک و قدیمی در رنگ صفحات و هم‌چنین نوع کاغذ آن کتاب و درواقع نوع همراهی متن و تصویر با هم، یک اتفاق فوق‌العاده و یک آغاز تازه است.

کورش پارسانژاد: کتاب حکایت نامه، در سال ۲۰۰۳ میلادی، در چهلمین جشنوارهٔ بولونیا، در بخش افق‌های جدید، جایزهٔ اول را گرفت و جایزه هم مجموعاً برای کتاب‌سازی حکایت‌نامه بود.

هیأت ژوری هم دقیقاً به این موارد اشاره کرده؛ از جمله جنس کاغذ، قطع کتاب، لی آوت، طراحی گرافیک و حتی شیوهٔ شماره صفحه‌گذاری. در مجموع، نظرشان این بود که دنیای قدیم با گرافیک مدرن، کنار همدیگر درست نشسته و با هم درست تلفیق شده.

من فکر می‌کنم همین جا می‌توانم جواب آن سؤال‌تان را بدهم که چرا تصویرسازی جزو مجموعه یا زیرمجموعه‌ای از گرافیک است؟

مشیری: باید بگویم تصویرگری که صفحه را می‌شناسد، یعنی گرافیک می‌داند و فونت را می‌شناسد، بدون شک وقتی کاری ارائه می‌دهد، از این صفحه و از این فونت‌ها استفادهٔ تصویری می‌کند. ما خیلی از کتاب‌ها را دیده‌ایم که تصویرگری‌اش خیلی عالی است، ولی «لی‌آوتش» خیلی بد است؛ چون آن تصویرگر گرافیک را نمی‌شناخته. درست است که مرزی نباید بگذاریم، ولی نباید چیزی را که اتفاق می‌افتد، فراموش کنیم

من تصور می‌کنم که گرافیک خودش تعریفی دارد و آن تعریف نشان می‌دهد که تصویرسازی هم می‌تواند یکی از زیرمجموعه‌های گرافیک باشد. گرافیک، هنر یا به نوعی هنر ـ فنی است که در آن، ما با متن و سفارش سر و کار داریم و تکثیر (نه فقط به مفهوم چاپ) هم در ذات چنین کاری وجود دارد. این تعریف کلی گرافیک است و تصویرسازی هم دقیقاً همین طور است. در این جا هم سفارش دهنده متنی وجود دارد و بر اساس کاری که تصویرگر انجام می‌دهد، کارش تکثیر می‌شود. در نتیجه، می‌توانیم بگوییم که تصویرسازی می‌تواند جزو زیر مجموعهٔ هنر گرافیک محسوب شود.

اما سؤال دوم شما به نظر من یک مقداری جای بحث دارد که ما تأثیر گرافیک را بر تصویرسازی کتاب‌های کودک و نوجوان بخواهیم بررسی کنیم. این‌ها در حقیقت اجزای مختلف همان گرافیک است. البته «بوک دیزاین»، شامل طراحی یونیفرم کلی کتاب می‌شود. صفحات خاص کتاب مثل صفحهٔ بسم اللّه، صفحهٔ عنوان، عنوان فرعی، شناسنامه، فهرست و سرفصل‌ها می‌تواند یک کاراکتر ویژه برایش طراحی شود و «لی آوتی» که بعداً اضافه می‌شود در کنار آن تصویرها. اصلاً تصویرسازی یک بخش از گرافیک کار است، «لی آوت» یک بخش دیگر و طراحی کتاب که ممکن است حتی توسط یک گرافیست دیگر انجام بگیرد، آن هم یک بخش دیگر از گرافیک کتاب می‌شود.

در نتیجه فکر می‌کنم جدا کردن تصویرسازی و گرافیک از همدیگر، چندان درست نباشد.

اکرمی: تصویر بعدی، از صفحات داخل کتاب حکایت نامه است. تصویر بعدی از کتاب «رستم و سهراب»، از انتشارات کانون پرورش است. این تصویر از کتاب «طوطی و بازرگان» است و تصویر بعدی از صفحه عنوان کتاب «کودک و تصویر» کار خانم نجفی. آقای پارسانژاد، آیا روی «صدای پای آب» صحبت خاصی دارید؟

پارسانژاد: «صدای پای آب» هم تلفیق درستی است. من فکر می‌کنم تمام صحبت‌های مفید را خانم مشیری کرده‌اند. به هر حال، این کتابی است که در آن، «لی آوت» به کمک تصویر آمده و باعث شده که تصویر بتواند ارزش

مضاعف پیدا کند. این که همیشه عادت داریم برای «لی‌آوت» کتاب‌های کودک و نوجوان، فضای سفید در نظر بگیریم و هرجا که فضای سفیدی در نظر گرفته شده، همان جا متن را «لی‌آوت» کنیم و برویم، این جا با نوع تصویرسازی کتاب و نحوهٔ ترکیب‌بندی‌اش درآمیخته.

در حقیقت، هم «لی‌آوت» به تصویرسازی کمک کرده و هم تصویرسازی به «لی‌آوت» یاری داده.

من کتابی آورده‌ام به نام «تو را من چشم در راهم»، با تصویرگری خیلی خوب آقای فرشید مثقالی که متأسفانه در کتاب‌سازی، به قدری لطمه به آن وارد شده که ارزش تصویرها هم تا حدودی از بین رفته. اگر مقداری از صفحات اول کتاب را ورق بزنید، می‌بینید که آقای مثقالی در تصویرسازی‌ها از ریزنقش استفاده کرده‌اند و این می‌توانست دست صفحه‌آرا را بسیار باز بگذارد تا استفادهٔ خوبی بکند از فضاهای صفحه مقابلی که تصویرها آمده. به اضافهٔ این که در بعضی از تصویرها از دست خط خودشان استفاده کرده‌اند که هم کاراکتری کودکانه دارد و هم مشخص است که این کار یک کودک نیست. همان نوع دست خط می‌توانست متن شعرهای صفحه مقابل باشد. درست است که خط نستعلیق است و نستعلیق هم خط ایرانی است، ولی به نظر می‌آید با این نوع تصویرسازی مدرن و شعر مدرن خیلی هماهنگی ندارد. آدم یاد کتاب درسی‌های چهل سال پیش می‌افتد.

اکرمی: ممنون آقای پارسانژاد. من یادم می‌آید آقای مثقالی هم اعتراض داشتند و می‌گفتند این کتاب را کانون بدون اجازه من چاپ کرده و امانتی دست آقای طاهباز بوده. بحث من همان سؤال اولیه است که ما به هرحال، تعریفی داریم به اسم گرافیک و تعریفی هم به اسم تصویرگری. این‌ها یکی نیستند و مقولهٔ جدا از هم به حساب می‌آیند. تصویرگری روی محور روایت سوار می‌شود. مثلاً ما نقاشی روایی را نوعی تصویرگری می‌دانیم. گرافیک را هم علم نشانه‌شناسی تصویری می‌دانیم؛ یعنی علمی که با نشانه‌ها سروکار دارد. کاری که آقای مثقالی در کتاب «افسانهٔ آفرینش» انجام داده‌اند، نشان می‌دهد که از این عناصر خیلی خوب استفاده می‌کنند و نشانه‌های گرافیکی، بخشی از تصویر یک کتاب می‌شود. خیلی از این نشانه‌ها در این کتاب، به شکل‌های متغیری به کار رفته. این کتاب در دههٔ پنجاه چاپ شده. این‌جاست که علم نشانه‌شناسی گرافیک، در کنار تصویرگری می‌آید و از آن یک مجموعه می‌سازد.

من هیچ اصراری ندارم که این‌ها را از هم جدا کنم، اما نمی‌توانیم بگوییم تصویرگری همان گرافیک است. البته از هم وام می‌گیرند. می‌خواهم ببینم کجا این‌ها از هم وام گرفته‌اند؟ نشانه‌شناسی کجا در نقاشی دخالت می‌کند و آن را به تصویرگری تبدیل می‌کند؟ بعد می‌توانیم برویم سراغ «لی‌آوت» و نقش تصویرگر به عنوان کتاب‌ساز. دوستان، اگر سؤالی دارید که می‌تواند کامل‌کنندهٔ این بحث باشد، خوشحال می‌شوم که مطرح می‌شود. آیا این موضوع سؤال شما هم هست که چرا رشتهٔ دانشگاهی تصویرگری ما زیرمجموعه گرافیک است؟

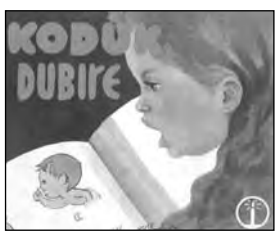
مشیری: سؤال شما خیلی کلی است. در حالی که لازم است با ذکر جزئیات به آن جواب داد. آقای پارسانژاد نکته خیلی خوبی گفتند «لی‌آوت» این کتاب، آدم را یاد کتاب‌های درسی چهل سال پیش می‌اندازد. خودشان کتاب حکایت نامه را «لی‌آوت» کردند و جایزه هم بردند. حالا من می‌خواهم بپرسم کتاب سازیِ حکایت نامه، شما را به یاد چند سال پیش می‌اندازد؟ خیلی بیش از چهل سال بعد گفتند که این کتاب، با گرافیک مدرن همراه است. در حالی که کتابی که کانون برای فرشید مثقالی «لی‌آوت» کرده، شما را یاد چهل سال پیش می‌اندازد.

یادم هست بچه که بودیم، در برازجان پوسترهایی به دیوار می‌زدند برای د.د.ت. هم‌چنین، پوسترهایی بود که در آن توضیح می‌داد چگونه از پوسیدگی دندان، کچلی و غیره جلوگیری کنیم. به نظر من «لی‌آوت» کتاب آقای مثقالی، شبیه این پوسترهاست.

در حالی که کار آقای پارسانژاد، به واقع شبیه کارهایی است که در اواخر دوره تیموری رایج بود. این جا نو و کهنه چیست؟ به نظر من، ما نوعی کهنهٔ غلط داریم و هم‌چنین تازه نادرست. برعکسش هم درست است. گرافیک می‌آید این مرز را روشن می‌کند. نمونهٔ روشن، زنده و پرطراوت و پرماجرای آن، همین کتاب آقای پارسانژاد است. مثل این که پارسانژاد رفته از صندوق قدیمی مادربزرگش، لباسی درآورده که شما هر جا آن را بپوشید، دیگر بهتر از آن نیست.

شما گفتید خلاقیت. البته من به دلیل نحوهٔ نگرشم، کمی سخت‌گیرتر هستم نسبت به این کلمات. یک بار جایی

نجفی:
کسی که یک پوستر طراحی می‌کند، درواقع یک جور تصویرسازی می‌کند. او تعدادی «المان» را جمع می‌کند و با بیان و ساختاری که آن پوستر دارد، یک جور تصویر ایجاد می‌کند. کسی که عکس می‌گیرد، با نوع کمپوزیسیونی که انتخاب می‌کند، یک بیان گرافیکی دارد. اصلاً اثری موفق است که گرافیک در آن وجود داشته باشد



مشیری: اصلاً گرافیک، زبانی است که همهٔ نشانه‌ها را آشکارا بیان نمی‌کند و زبانی رمزی است. شما یین و یانگ ژاپنی‌ها را می‌شناسید. یک دایره است و قوس کمرشکنی که سیاه را از سفید جدا کرده. یک نقطهٔ سفید در قسمت سیاه و یک نقطه سیاه در قسمت سفید است؛ نشانه‌ای برای موضوع رمزی حضرت بودا

صحبت بود در مورد این که کسی از یک سخنران فلسفه پرسید حرف‌هایی که شما می‌زنید، حرف‌هایی است که هایدگر می‌زند. آن آقا جواب داد که ما اصلاً حرف هایدگر را نمی‌زنیم، حتی اگر به هم شبیه باشد؛ چون ایشان معتقد است ما حرفی برای گفتن داریم، اما ما معتقدیم حرفی برای گفتن نداریم! حرف‌های گفتنی حداقل در تصویرگری ایران زده شده و ما فقط می‌رویم آن‌ها را می‌آموزیم. اصلاً گرافیک علم صحیح نگاه کردن است. شما بروید عنصری را که هزاران سال است روی حاشیه فرش‌های ماست (چنان که در آن تصویر نشان دادید)، بیرون بکشید و دوباره به آن نگاه کنید. دوباره نگاه کردن، چیزی است که گرافیک می‌آموزد. دوم این که وقتی ما بخواهیم با این شیوه به موضوع گرافیک نگاه بکنیم، می‌بینیم گرافیک علم جدیدی نیست در دنیا. من اگر می‌دانستم نمونه‌هایی می‌آوردم؛ چون اولین باری است که من به چنین جایی می‌آیم. این مارهایی که به هم پیچیده و امروز در داروخانه‌ها می‌بینیم، این یک زبان بسیار سمبولیک گرافیکی باستانی است که یکی از آن‌ها شاه است و یکی ملکه در کیمیاگری. شاه نشانه گوگرد و ملکه نشانهٔ جیوه است. اصلاً گرافیک، زبانی است که همهٔ نشانه‌ها را آشکارا بیان نمی‌کند و زبانی رمزی است. شما یین و یانگ ژاپنی‌ها را می‌شناسید. یک دایره است و قوس کمرشکنی که سیاه را از سفید جدا کرده. یک نقطهٔ سفید در قسمت سیاه و یک نقطه سیاه در قسمت سفید است؛ نشانه‌ای برای موضوع رمزی حضرت بودا. این در حقیقت، بیان تصویری همین شهادتین است. در دین ما: «لااله‌الاالله و محمد رسول الله».

چه قدر ما نسبت به گرافیک بیگانه‌ایم! در مسیحیت بارها شنیده‌ایم که برهٔ خداوند، حضرت عیسی است. این‌ها نشانه‌های گرافیکی است. ماندالاهای هندو را نگاه کنید. آن اِس (S)هایی که بعدها «سیمبولایز» شد برای هیتلر. این‌ها نشانه‌هایی است که همهٔ شما در کتاب‌های نشانه‌های گرافیکی کهن می‌توانید پیدا کنید. گرافیک با ما زندگی می‌کند. شناخت نشانه‌ها و شناخت سمبول‌ها که وقتی ساده شده باشد، می‌شود نشانه. این جزئی از گرافیک است. وقتی ما می‌گوییم نشانه‌های گرافیکی در تصویرگری، ما دو ـ سه مسئله را با هم مطرح می‌کنیم. باید برای تقسیم‌بندی آن‌ها خطکشی کرد.

اکرمی: ممنون خانم مشیری.

پارسانژاد: در حقیقت و در تأیید گفته‌های خانم مشیری و در پاسخ به سؤال شما، من فکر می‌کنم چون در ذات گرافیک این هست که برسیم به محصولی که خیلی سهل و ممتنع باشد، تمام زوائد را باید دور بریزیم و برسیم به محصولی

که در نهایت سادگی و ایجاز، بتواند حرفش را به مخاطبش بزند. در نتیجه، نگاه سمبولیک و خلاصه شده در نزد طراحان، بسیار رایج است. البته ممکن است بعضی وقت‌ها این نگاه سمبولیک به کمک طرح نیاید. ما موقعی که طراحی نشانه و طراحی آرم می‌کنیم، این نگاه سمبولیک خیلی به کمک‌مان می‌آید، ولی موقعی که یک کتاب را تصویرگری می‌کنیم، ممکن است نتوانیم خیلی باتوجه به محتوا و متنی که در اختیار ماست، وارد آن فضای سمبولیک شویم. مثلاً حتی در طراحی جلد، خیلی از گرافیست‌ها در حقیقت یک کار تصویرگرانه برای جلد انجام می‌دهند، ولی ممکن است موضوع‌شان اجازه سمبولیک فکر کردن ندهد. به طور مثال، دو ـ سه سال پیش، طراحی جلد یک کتاب را کار می‌کردم به نام «نیمکت‌های سوخته». به قدری اسم این کتاب گرافیکی است که هیچ کاری نتوانستم بکنم، الا این که چند نیمکت سوخته بکشم. البته آن نیمکت‌های سوخته را از فیلتر ذهنی‌ام عبور دادم و تبدیلش کردم به کاری که وقتی امضایم پای آن گذاشته می‌شود، مشخص باشد که تفاوت‌هایی با کار بقیه همکارانم دارد.

طراحی آرم این جوری نیست. مثلاً در آرم بسیار زیبای شهرداری اصفهان که کار آقای ممیز است، دقیقاً سراغ اصفهان نصف جهان رفته؛ آن مفهوم سمبلیک که سال‌هاست در ذهن ما وجود دارد. به همین علت، من تصور می‌کنم ممکن است در یک نگاه کلی، این احساس به ما دست بدهد که کار تصویرگری خیلی سمبولیک نیست. به علت متنی که به تصویرگر سفارش داده می‌شود، او مجبور است آن متن را یک جوری به تصویر بکشد. البته آن را از فیلتر ذهنی‌اش رد می‌کند و باتوجه به روش خودش کارش را انجام می‌دهد.

با وجود این، اگر تصویرساز راهی پیدا بکند. برای این که به ایجاز برسد و کارش را خیلی خلاصه بپردازد و زوائد را حذف کند، آن هم نگاه سمبولیک دارد؛ مثل همین کار آقای مثقالی که اشاره شد.

نجفی: الان زیاد دیده می‌شود تصویرسازی‌هایی که از «المان»های قدیمی استفاده می‌کنند، ولی کار زمانی موفق است که بیان جدید داشته باشد؛ وگرنه کاری نکرده‌ایم. همان را که چهل سال پیش با آن امکانات انجام داده، حالا ما با تکنولوژی امروزی انجام می‌دهیم. نگاه خلاقانه داشتن، قسمت اصلی یک اتفاق جدید است. من وقتی کتاب «حکایت نامه» را دیدم، برایم جالب بود. حتی مقوا، اندازه و قطعش هم نو بود. برای همین هم هست که جایزهٔ افق‌های تازه را می‌گیرد. اسمش بیانگر این است که یک آغاز است.

اکرمی: خیلی ممنون. دوستان می‌توانند سؤالات‌شان را مطرح کنند.

علیزاده: به نظر من، اگر بیش از حد در بند تعارف باشیم برای هنر، این چیز قشنگی نیست. لازم نیست مرز بین تصویرسازی و نقاشی بگذاریم یا بگوییم چرا تصویرسازی زیرمجموعهٔ گرافیک است. بعضی اوقات می‌شود گفت که کارهای تصویرسازی،

مثل کارهای گرافیکی است و این اصلاً چیز بدی نیست. اگر ما بخواهیم مرز بین این‌ها بگذاریم، فکر می‌کنم خیلی سخت می‌شود. اصلاً مفهوم هنری خودش را از دست می‌دهد. مهم این است که اثری خلق شود که مخاطب خوشش بیاید. مهم‌تر از همه این که همه‌شان با طرح و قلم و خط انجام شود. همه‌مان باید طراحی بلد باشیم که این کار را بکنیم.

نجفی: ما می‌گوییم مرزی وجود ندارد. در تصویرسازی کتاب، مثلاً در کاری که خانم مشیری انجام دادند، اصلاً نمی‌توانیم متن را جدای از تصویر بدانیم. یک جایی از جناس‌های تصویری در آن متن استفاده شده، مثلاً اگر کلمهٔ سرخ را داریم، اصلاً سرخ نوشته شده یا این که اگر کلمهٔ کوچک آمده، کوچکش می‌کنند. در واقع کسی که تصویرگری می‌کند، باید به «لی‌آوتش» هم فکر کند که کجا متن قرار بگیرد و وقتی متن کنار تصویر چیده می‌شود، درواقع جزئی از تصویر می‌شود. کاملاً با همدیگر ترکیب می‌شوند. هیچ مرزی وجود ندارد.

مشیری: ضمن تأیید حرف دوستان، باید بگویم تصویرگری که صفحه را می‌شناسد، یعنی گرافیک می‌داند و فونت را می‌شناسد، بدون شک وقتی کاری ارائه می‌دهد، از این صفحه و از این فونت‌ها استفادهٔ تصویری می‌کند. ما خیلی از کتاب‌ها را دیده‌ایم که تصویرگری‌اش خیلی عالی است، ولی «لی‌آوتش» خیلی بد است؛ چون آن تصویرگر گرافیک را نمی‌شناخته. درست است که مرزی نباید بگذاریم، ولی نباید چیزی را که اتفاق می‌افتد، فراموش کنیم.

علیزاده: در همان کتابی که آقای اکرمی نشان دادند که با حروف بازی شده بود، همان جا هم «لی‌آوتش» اشتباه بود؛ چون هر خط نوشته‌ای که ما داریم، باید با تصویر بغلی‌اش به اندازه یک پایه حروف همان خط فاصله داشته باشد. در این جا چنین نبود و به هم چسبیده بودند. دلیلش این است که بسیاری اصلاً «لی‌آوت» را نمی‌شناسند. ما چون داریم با خط فارسی کار می‌کنیم، ناچاریم این فونت‌ها را هم بشناسیم.

میردشتی: در تأیید صحبت‌های خانم مشیری که در واقع یک جمع‌بندی از صحبت‌ها بود، فکر می‌کنم که گرافیک در واقع عناصر و چیزهای اولیه یک کار هنری را در اختیار قرار می‌دهد. همان‌طور که در دانشگاه می‌بینید، عکاسی، چاپ، تصویرسازی، حجم‌سازی و طراحی و... تمام این چیزها را در واقع به عنوان گرافیک می‌آموزیم تا بتوانیم کاری خلق بکنیم. گرافیک را که ترجمهٔ فارسی خوبش همان ارتباط تصویری است، در عکاسی، در چاپ، در حجم و در ارتباط فرم و فضا، خط و رنگ می‌بینیم. در واقع این آموزش را به ما می‌دهد که حالا از آن چیزها که اسمش را گرافیک می‌گذاریم، چه طور در این کارها استفاده کنیم. در حالی که در نقاشی، نقاش نمی‌خواهد در قید و بند کلیشه کار کند. او برای دل خودش کار می‌کند و ممکن است خیلی از این قید و بندها را هم بشکند. از طرفی، گرافیک یا ارتباط تصویری چون مخاطبی گسترده دارد و به شکلی وسیع انتشار می‌یابد، باید چیزی باشد که برای عامه قابل فهم‌تر باشد. برای همین است که یک سری عناصر آموزش داده می‌شود تا به صورت بین‌المللی در بیاید و به صورت آکادمیک و کلاسه شده و برای همه کس

قابل فهم ارائه شود باید کاری انجام بدهیم که بتوانیم در عین این که مفهوم را به مخاطب می‌رسانیم، سطح دانشش را هم رشد بدهیم. در واقع گرافیک، عنصر اولیه و ابزار اولیه ایجاد یک کار هنری، در عکاسی و تصویرسازی و غیره است.

خاتون شهبازی: فکر می‌کنم حتی اگر کسی یک تصویرگر خیلی خوب باشد و توانایی‌های بالقوه در «اِلمان»سازی، رنگ و طرح داشته باشد، اگر گرافیک را نداند و نداند که در صفحه‌بندی، «اِلمان»ها و تصویری را که ساخته، کجا قرار بدهد و چه طور این‌ها را به همدیگر وصل کند، آن کتاب، پویا، خلاق یا بیانگر افق جدیدی نیست. فکر می‌کنم از صحبت‌ها این را می‌شود برداشت کرد که ارتباط تصویرگری و گرافیک، در این نکته باشد که این «اِلمان»ها را گرافیک به همدیگر وصل می‌کند و فرصتی فراهم می‌آورد برای تصویرگر که کارش بهتر جلوه کند، پویا و خلاق باشد و بیننده را جلب کند.

نوری: با نظر دوست‌مان مخالفم، برای این که مشاور هنری می‌تواند این کار را انجام بدهد. متأسفانه ما مشاور هنری در ایران خیلی کم داریم و بلایی که سر تصویرهای ناب ما می‌آید، این است که در چاپ کیفیتش را از دست می‌دهد. اگر ناشر، یک مشاور هنری خوب داشته باشد، او می‌تواند تصویر را واقعاً در جایگاه خودش بگذارد. پس مشاور هنری است که باید گرافیک بداند.

ثروتیان: در کار تصویرگری، اثر چاپ شده، ارزشش کم‌تر از اصل اثر نیست، در حالی که یک تابلوی نقاشی یک بار به فروش می‌رسد و همان یک تابلو ارزش‌گذاری می‌شود و نه آن چاپ‌های بعدی که در دسترس مردم قرار می‌گیرد.

اگر تصویرگری جزء رشتهٔ گرافیک قرار گرفته، برای این است که سفارش‌دهنده دارد. اصلاً گرافیک جزء رشته‌های تجاری محسوب می‌شود. سفارش‌دهنده حتی می‌تواند مخاطب هم باشد، ما می‌توانیم مخاطب را به عنوان یک سفارش‌دهنده درنظر بگیریم. حتی متنی که برای کودک و نوجوان نوشته می‌شود هم، حاصل سفارش است. این که آقای نوری گفتند ترکیب متن و تصویر را مشاور هنری انجام می‌دهد، من موافق نیستم. خود تصویرگر باید آن قدر مهارت داشته باشد که محل متن را خودش تعیین بکند، نه یک مشاور هنری. خودش باید گرافیست باشد. نه این که چیزی نداند و اثرش را به دست مشاور هنری بسپارد.

نوری: این بستگی به نوع تصویر و نوع کتاب دارد و در کتاب‌های مختلف فرق می‌کند. حرف شما ممکن است یک جا صحت داشته باشد، ولی یک جای دیگر اصلاً موردی ندارد.

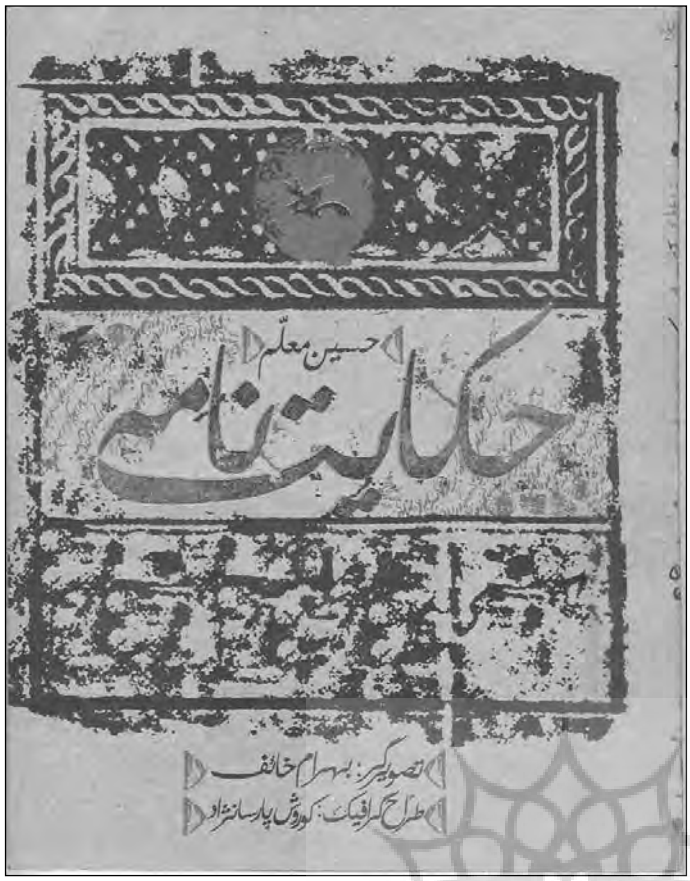
اکرمی: من هم‌چنان روی موضع خودم می‌ایستم و معتقدم که تصویرگری، نتیجه ازدواج نقاشی و گرافیک است. در تصویرگری‌هایی مثل کتاب «آتشی بالای کوه» که کانون پرورش چاپ کرده، تصویرهای آبرنگی کاملاً واقعی می‌بینیم و اصلاً هم خلاصه‌جویی در آن نیست. من به قطع کتاب و «لی‌آوتش» کار ندارم. یک تصویر واقعی از یک بچهٔ آفریقایی است که دارد با حاکم شهر صحبت می‌کند و می‌خواهد شرطبندی را ببرد. همه چیز واقعی است. هیچ نشانه‌گذاری در آن وجود ندارد.

پارسانژاد: نگاه سمبولیک و خلاصه شده در نزد طراحان، بسیار رایج است. البته ممکن است بعضی وقت‌ها این نگاه سمبولیک به کمک طرح نیاید. ما موقعی که طراحی نشانه و طراحی آرم می‌کنیم، این نگاه سمبولیک خیلی به کمک‌مان می‌آید، ولی موقعی که یک کتاب را تصویرگری می‌کنیم، ممکن است نتوانیم خیلی باتوجه به محتوا و متنی که در اختیار ماست، وارد آن فضای سمبولیک شویم

گاهی تصویر به نقاشی نزدیک می‌شود. یک نمونه تصویر هم می‌بینیم که کاملاً به گرافیک نزدیک شده. من این کار آقای مثقالی، یعنی «افسانه آفرینش» را حضور بیش از حد گرافیک در تصویرگری می‌دانم. کتاب «خرگوش‌ها»ی آقای زمانی را به خاطر بیاورید؛ خرگوش‌ها بیشتر شبیه چند تا مثلث هستند. گرافیک علم نشانه‌شناسی است؛ منتهی از نوع تصویری‌اش. در شعر هم این را داریم. واژه‌هایی داریم که از آنِ نشانه‌شناسی می‌شود. به محض این که می‌گوییم جیغ بنفش، همه یاد شعر حجم می‌افتید. برای خودش یک نشانه شده. در مورد تصویرگری هم نوعی یادآوری داریم. مثلاً کاری که از خانم مشیری دیدیم، تا حد زیادی شامل تعریف آقای پارسانژاد می‌شود. خلاصه و موجز است. خانم مشیری ترجیح دادند یک درخت کار کنند به جای ده تا درخت. یک بچه انتخاب شده یا یک فرش؛ تمام عناصری که تصویرگر نیازمند بوده که به صورت نشانه‌ای بیان کند. من این جا احساس می‌کنم تصویرگری خیلی وام‌دار نشانه‌هاست. مثلاً شخصیت بچه‌ها هیچ دلیلی ندارد مثل شخصیت‌هایی که ما در مدرسه‌ها می‌بینیم، واقعی و کاملاً رئال باشد. شکلی می‌بینیم دگرگون شده که به نشانه‌ها نزدیک است. من همهٔ این‌ها را می‌پذیرم.

اما خانم علیزاده، می‌بینیم تصویرگرهای ما طراحی‌شان بسیار ضعیف است. با خود می‌گوییم، چرا تصویرگرهای ما وقتی به طرف گرافیک می‌آیند، از نقاشی دور می‌شوند؟ مگر این‌ها نتیجه و برآیند این دو نیست. چرا گرافیک در دانشگاه‌های ما این قدر ارزش پیدا می‌کند که دانشجو نیازی به مرور تاریخ هنر و نقاشی نمی‌بیند؟

واقعیت این است که تصویرگر ما بدون عبور از مرز نقاشی، وارد تصویرگری می‌شود. این تفاوت برای من خیلی فاحش است. من کارهای زیادی دیده‌ام که فوراً می‌فهمم که این تصویرگر اصلاً از نقاشی چیزی نمی‌داند، طراحی را پشت سر نگذاشته و بازی‌های رنگی را نمی‌شناسد. کارهای «مونه» یا کارهای «ترنر» را ندیده. احساس می‌کنم تصویرگرهای ما چون رفته‌اند زیرمجموعهٔ گرافیک، پایه و منبع را از یاد برده‌اند؛ نقاشی فراموش شده. اصلاً یکی از تفاوت‌های تصویرگری امروز ما با دههٔ چهل و پنجاه همین است. طراحی‌ها ضعیف است. رنگ‌شناسی و کمپوزیسیون ضعیف است، اما انتزاع و خیال، فوق‌العاده جلوست. البته یک جاهایی خیلی جلوست و یک جاهایی خیلی از دوره آقای مثقالی با از کار آقای دادخواه عقب است. در حالی که ممکن است جوایز بین‌المللی هم پشتش باشد. من نمی‌خواهم این‌ها را از جدا هم کنم، بلکه می‌خواهم شناسنامه‌شان را دقیقاً متوجه شوم. می‌خواهم در تصویرگری به عنوان گرافیک شک کنم تا دوباره به اعتقاد بهتری برسم. من هنوز وارد بحث «لی‌آوت» نشده‌ام. احساس می‌کنم این مسئله باید برای من حل شود تا بعد متوجه شوم که خانم مشیری یا شما در کتاب «کودک و تصویر»، چه کار کرده‌اید و یا آقای پارسانژاد در کتاب «رستم و سهراب» چه کار کرده‌اند که من آن را یک برآیند و اتفاق می‌دانم.



ثروتیان: منظورتان از نقاشی، چه‌جور نقاشی است؟ این طور که شما اشاره کردید، نقاشی رئال به ذهنم می‌رسید. نقاشی هم سبک‌های مختلف دارد. منظورتان چه تیپ کار نقاشی است که باید تصویرگرها با آن آشنا باشند؟

اکرمی: سؤال خوبی است. به محض این که نقاشی وارد حوزهٔ انتزاع می‌شود، کارهای «جکسون پراک» به ذهن‌مان می‌آید یا کارهای «وازارلی». آن جاست که دیگر خیلی رفته در وادی گرافیک. من در ذهنم نقاشی محض است؛ آن چیزی که بیشتر تعریف کلاسیک از آن داریم. آن جوری که «پوسن» به آن فکر می‌کرد یا «رامبراند». هنوز فکر می‌کنم پیکاسویی نیامده. هر چیزی که در مرحلهٔ شکستگی قرار می‌گیرد، آن جاعلم نشانه‌شناسی کمکش می‌کند.

ثروتیان: ما در رشته گرافیک، دوره رنگ‌شناسی را خیلی قوی‌تر از دانشجوهای نقاشی می‌گذرانیم. حتی بچه‌هایی که

پارسانژاد: گرافیک واژه‌ای است که دقیقاً معنای لغوی‌اش، به مفهوم حک کردن و نقر کردن است. تعدادی از کارهای بعضی از نقاش‌ها، مثل «رامبراند» که حکاکی بوده و قابلیت تکثر داشته و یا بعضی از کارهای «داوینچی» را به عنوان کارهای گرافیکی می‌شناختند. مثلاً می‌گفتند کارهای گرافیکی «رامبراند» بعد در دورهٔ «لوترک» به دلیل سفارش‌هایی که به او می‌شد برای اماکنی در پاریس، در حقیقت به نوعی اولین پوسترها و شاید بتوانیم بگوییم که تولد گرافیک امروزی از آن دوره شروع شد

در رشتهٔ نقاشی بوده‌اند و تغییر رشته می‌دهند، دوباره باید این مبانی را بگذرانند. در حالی که بچه‌های گرافیک، خیلی راحت می‌توانند رشتهٔ نقاشی را ادامه بدهند. دانشجوهای گرافیک مشکل مبانی ندارند. شاید منظورتان از پایهٔ طراحی، این است که تصویرگرهای ما خیلی جدی طراحی تأکید نمی‌کنند؛ یعنی سعی نمی‌کنند طراحی قوی داشته باشند و بعد سراغ سبک‌ها و تکنیک‌های مختلف بروند.

اکرمی: برای این که روشن‌تر بیان کنم، باید بگویم من کار ندارم چه واحدهایی را می‌گذرانند. آن‌چه در عمل می‌بینم، برای من مهم است. هیچ کدام از تصویرگرهای امروز نمی‌توانند دادخواه را تکرار کنند. کتاب «گیلان» آقای دادخواه، هیچ وقت تکرار نشده. درست است که واحدها را می‌گذرانند، اما چه‌قدر می‌شناسند. در پاسخ سؤال قبلی‌تان هم تأکید می‌کنم که منظورم نقاشی کلاسیک است؛ نقاشی قبل از کارهای «سزان».

جوشقانی: از آن جا که خودم نقاش هستم، فکر می‌کنم یک نقاش دید فلسفی‌تری نسبت به محیط اطرافش دارد و این دید فلسفی باعث می‌شود که یک مقداری تیزبین‌تر و ریزبین‌تر باشد و همین باعث می‌شود که مثلاً «جکسون پولاک» بتواند طراحی خیلی قوی داشته باشد. به هر حال، با شناخت عمیق و فلسفی می‌شود «جکسون پولاک» شد.

فریده شهبازی: من هم فکر آقای اکرمی را قبول دارم. تمام کسانی که ما به عنوان استاد گرافیک یا نقاشی قبول داریم، کسانی هستند که اگر کار مدرن انجام می‌دهند، خیلی خوب ساخت و ساز می‌کنند و پایه‌ها را می‌شناسند. ما شناخت پایه و اصول را حذف کرده‌ایم. یک دفعه و یک شبه می‌خواهیم طلوع کنیم و یک خورشید نورانی باشیم و این اتفاق نمی‌افتد. دلیل پایدار بودن خیلی از طرح‌ها که مثلاً در فرش‌ها تکرار می‌شود، این است که آن آدم سال‌ها روی تمام مقیاس‌های ریاضی کارش فکر کرده، روی رنگش فکر کرده و عمر گذاشته. اعتقادم بر این است که اگر ما رویهٔ کاری نقاشی بهزاد را ادامه می‌دادیم زودتر «پیکاسو» می‌شدیم.

مشیری: در تصویرگری امروزی، ما از یک حلقه پریده‌ایم به یک حلقهٔ دیگر. اگر چه خیلی درخشان و پرنور است، روی «اکسیوم» صحیحی هنوز نایستاده. دوره‌ای در دانشگاه می‌گذرانند، شاید شبیه دوره‌ای که ما گرافیک را در دانشگاه شروع کردیم، خیلی خود جوش، کارهای خوبی هم می‌کردیم، منتهی همه در حد دانشجویی بود و کاربرد عملی نداشت. آقای فرشید شفیعی داستان خوبی را در بولونیا برای ما تعریف کرد. اتفاقی که در تصویرگری ایران می‌افتد، بیشتر به یک رؤیا می‌ماند: گرافیک ایران چیزی است که من به آن مینیاتور می‌گویم. شما نمی‌توانید «مجنون» آقا میرک را نبینید و درباره تفاوت نقاشی، تصویرگری یا گرافیک حرف بزنید. شما باید این‌ها را بدانید؛ وگرنه مثل خوابِ خراب کسی است که در اتوبوس، روی شانهٔ بغلی‌اش چرت می‌زند و رنگ‌هایی در خواب می‌بیند. من فکر می‌کنم که خانم شهبازی، خیلی هوشمند این حرف را زد.

من الان داشتم نگاه می‌کردم به این صفحهٔ آقای پارسانژاد. نقاشی آقای خائف به جای خود عزیز و خوب ولی این صفحه، این مربع سیاهی که شما کنار این آبی می‌بینید و این سفیدی، یک چیز جدید ایجاد کرده؛ چیزی که بدون شک در «طهماسب نامه» جست‌وجو کرده. وقتی ما می‌گوییم گرافیک، نگاهی است مجدد به آن‌چه هستیم، یعنی این که این به نظر من، دقیقاً یک کار کلاسیک مینیاتوری است. «پیکاسو» دوران کلاسیک آبی‌اش را گذراند و بعد جرأت کرد که دوچرخهٔ بچه‌اش را شاخ گاو بکند. ما الان شاخ گاو می‌کشیم و بابت آن جایزه می‌گیریم، ولی این خیلی ناپایدار است. یک بحران است که بی‌شک خواهد گذشت. مبنای تصویرگری روی طراحی نقاشی و روی شناخت اصول تاریخ نقاشی است.

پارسا نژاد: فکر می‌کنم خلاف نظری که آن خانم دادند، خیلی باید روی تعاریف بحث کنیم. ما در رشته‌ای کار می‌کنیم که باید تعاریفش را دقیق و درست بشناسیم. به این دلیل که ما کار را براساس سفارش می‌گیریم. بنابراین، برای تک‌تک اجزایی که آن محصول نهایی را تشکیل می‌دهد، باید بتوانیم برای

نجفی:
الان زیاد دیده می‌شود تصویرسازی‌هایی که از «المان»های قدیمی استفاده می‌کنند، ولی کار زمانی موفق است که بیان جدید داشته باشد؛ وگرنه کاری نکرده‌ایم. همان را که چهل سال پیش با آن امکانات انجام داده‌اند، حالا ما با تکنولوژی امروزی انجام می‌دهیم. نگاه خلاقانه داشتن، قسمت اصلی یک اتفاق جدید است

سفارش‌دهنده یا طیفی از مخاطب که قرار است محصول را بعداً ببینند، کار را حلاجی کنیم و دلیل منطقی بیاوریم. نقاش نیستیم که بگوییم من برای دلم این تابلو را کشیده‌ام.

این طور نیست ما باید با انواع ناشرها، با هدف‌ها و خواسته‌های متفاوت و با انواع مخاطب‌ها کلنجار برویم. بنابراین، مجبوریم به تعاریف اولیه، شناخت کامل داشته باشیم. نمی‌توانیم بگوییم چون گرافیک یک رشتهٔ هنری است و مفهوم هنر هم گسترده‌تر از این است که آدم بخواهد برایش تعریف کند، تعاریف را کنار بگذاریم.

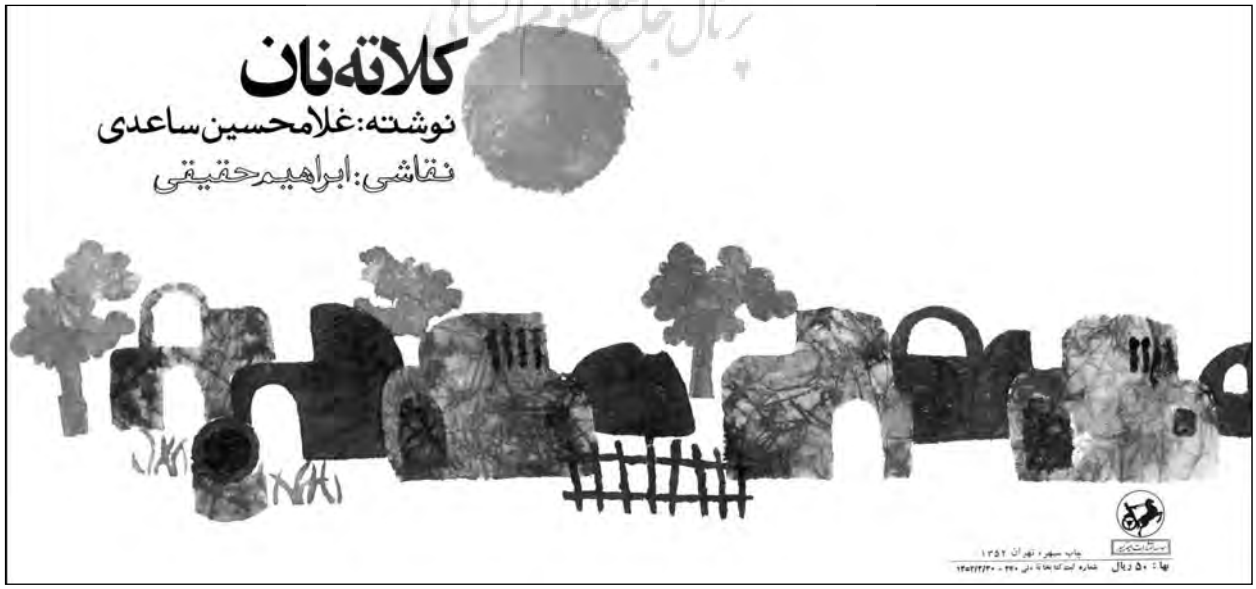
شما از گرافیک به عنوان علم نشانه‌شناسی نام بردید. من این را خیلی نمی‌فهمم. می‌دانم که نشانه‌شناسی را می‌توانم یکی از ملزومات دانش یک گرافیست بدانم. یک گرافیست جعبه‌ای دارد که درش را که باز می‌کند، یکی از محتویات آن علم نشانه‌شناسی است. دیگری دست قوی در طراحی است؛ با توجه به میزان کاری که انجام می‌دهد و خیلی چیزهای دیگر. قرار نیست هر گرافیستی در طراحی، مثل استادان طراحی کار کند. براساس استیل کاری‌اش و آن چیزی که به سرانجام می‌رساند، باید طراح خوبی باشد. این‌ها همه لوازم کار است. می‌دانید که در ایران، تدوین گرافیک نوین، به صورت یک رشتهٔ مستقل دانشگاهی، توسط استاد ممیز و چند تا از همکاران هم نسل‌شان صورت گرفت.

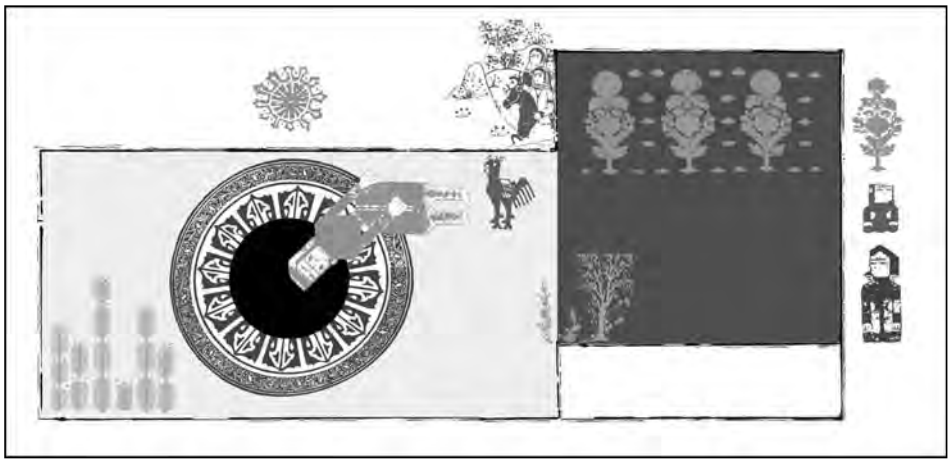
در مورد اشاره‌ای که آقای اکرمی کردند به کار مثلاً «وازارلی» و گفتند آن را گرافیکی می‌دانند، باید بگویم در این صورت، شاید مثلاً کار امپرسیونیست‌ها را گرافیکی ندانند. در حالی که گرافیک واژه‌ای است که دقیقاً معنای لغوی‌اش، به مفهوم حک کردن و نقر کردن است. تعدادی از کارهای بعضی از نقاش‌ها، مثل «رامبراند» که حکاکی بوده و قابلیت تکثر داشته و یا بعضی از کارهای «داوینچی» را به عنوان کارهای گرافیکی می‌شناختند. مثلاً می‌گفتند کارهای گرافیکی «رامبراند» بعد در دورهٔ «لوترک» به دلیل سفارش‌هایی که به او می‌شد برای اماکنی در پاریس، در حقیقت به نوعی اولین پوسترها و شاید بتوانیم بگوییم که تولد گرافیک امروزی از آن دوره شروع شد. البته تکنیک‌های چاپ، شبیه همان تکنیک‌هایی بود که «رامبراند» با آن حکاکی‌هایش را کار می‌کرد. به تدریج این محصولاتی که به بازار می‌آمد، شد یک رشتهٔ مستقل و تا حدودی از نقاشی و خطاطی جدا شد. البته از هر کدام این‌ها یک سری چیزها را به امانت گرفت و به گرافیک تبدیل شد. در نتیجه، هر چه کارها سیاه و سفیدتر و خطی‌تر و ساده‌تر باشد، می‌گویند گرافیکی‌تر است. در صورتی که من «میلتون گریزر» را برای‌تان مثال می‌زنم که کارهایش مثل یک تابلوی نقاشی، دارای دیزاین است، ولی از بزرگ‌ترین‌های گرافیست‌های دنیاست و هیچ کس او را به عنوان نقاش نمی‌شناسد. او از غول‌های گرافیک دنیاست و اصلاً کارهایش شبیه کارهای خطی نیست. در نتیجه، تصور می‌کنم که گرافیک فقط علم نشانه‌شناسی نیست. نشانه‌شناسی یکی از مواردی است که گرافیست‌ها باید بدانند. در عین حال، او باید طراحی بلد باشد، باید جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، مباحث تئوریک هنر و... را بداند. همهٔ این‌ها را باید در جعبهٔ مغزش بریزد و براساس آن یک محصول بیرون بدهد.

نجفی: صحبت‌های خانم مشیری و آقای پارسانژاد خیلی کامل بود. من صحبتی ندارم. فقط این را می‌گویم که هنرمند وقتی کار می‌کند، باید به مخاطبش احترام بگذارد. حالا این مخاطب در هر گروه سنی هست، فرقی نمی‌کند. باید بداند که او چه دوست دارد و طوری کار بکند که علاوه بر این که این حس او را تأمین می‌کند، به او آگاهی بصری هم بدهد. وظیفهٔ ماست که یک جور آگاهی و تأثیر بصری ایجاد کنیم و این وظیفه‌ای است سنگین. هیچ تصویری بدون گرافیک زنده نخواهد ماند. اگر پایه و شاکلهٔ کار صحیح باشد، دائمی و زنده خواهد بود و می‌تواند با مخاطب ارتباط درست برقرار کند و بماند.

اکرمی: ممنون. آقای محبت‌الله همتی به ما قول داده بودند که دربارهٔ جشنوارهٔ تصویرگری کتاب‌های درسی، خبرهایی به ما بدهند و هم‌چنین درباره تصویرگری کتاب‌های درسی و نحوه «لی‌اوت» و چینش متن و تصویر. تا آقای

نجفی: هنرمند وقتی کار می‌کند، باید به مخاطبش احترام بگذارد. حالا این مخاطب در هر گروه سنی هست، فرقی نمی‌کند. باید بداند که او چه دوست دارد و طوری کار بکند که علاوه بر این که این حس او را تأمین می‌کند، به او آگاهی بصری هم بدهد. وظیفهٔ ماست که یک جور آگاهی و تأثیر بصری ایجاد کنیم و این وظیفه‌ای است سنگین. هیچ تصویری بدون گرافیک زنده نخواهد ماند. اگر پایه و شاکلهٔ کار صحیح باشد، دائمی و زنده خواهد بود و می‌تواند با مخاطب ارتباط درست برقرار کند و بماند





همتی تشریف بیاورند، من چند نکته دارم. یکی این که آقای ممیز را آغازکنندهٔ گرافیک ایران نمی‌دانم. در تصویرگری کتاب‌های کودکان، آقای جوادی‌پور و کتاب «کودک دبیره» او را داریم که در دههٔ بیست کار شده یا کار آقای وزیری مقدم و کار ملک الکلامی. قبل از دههٔ چهل که آقای ممیز کارشان را شروع کنند، حرکت‌های خیلی خوبی می‌بینیم. آقای ممیز کامل‌کنندهٔ آن‌ها هستند، ولی آغازکننده نیستند. دیگر این که در تعریف امروز تصویرگری و اصلاً کتاب، فاکتور جدیدی اضافه شده به نام «لی آوت» یا صفحه‌آرایی.

صفحه‌آرا کسی است که همه عناصر، از متن گرفته تا تصویر را در کنار هم می‌چیند. در جشنواره «آندرسن» امسال، کتاب‌ها وتصویرهایی دیدیم که فقط به دلیل حضور صفحه‌آرا و گرافیست، به قله‌های درخشان رسیده. برای مثال، کتاب‌های «رستم و سهراب» و «طوطی و بازرگان» واقعاً یک اتفاق است در تصویرگری ما. آقای همتی، خوش آمدید.

محبت‌الله همتی: سلام عرض می‌کنم خدمت دوستان، اولین جشنوارهٔ تصویرسازی کتاب‌های درسی، در اردیبهشت ماه سال ۸۳ برگزار شد و بلافاصله پس از پایان جشنواره، ما شروع کردیم اقداماتی برای کتاب‌های درسی، به‌خصوص کتاب‌های دورهٔ ابتدایی انجام بدهیم. اولین محصولات این اقدامات، از مهر سال ۱۳۸۵ به دست بچه‌ها می‌رسد و طی پنج سال تا مهر ۱۳۹۱، کلیهٔ کتاب‌های درسی دورهٔ ابتدایی، به مرور دچار تغییرات گرافیکی و تصویرسازی می‌شود.

امسال هم دومین جشنوارهٔ تصویرسازی را پیش رو داریم که آذرماه، احتمالاً در نگارخانهٔ سینما فلسطین برگزار می‌شود و بعد از آن، این جشنواره دوسالانه می‌شود تا بتوانیم از دستاوردهایی که حاصل کار جشنواره است، در کتاب‌های درسی دورهٔ ابتدایی و راهنمایی و شاید دبیرستان بهره‌مند شویم. مهم‌ترین سندی که ما در جشنوارهٔ تصویرسازی اول به دست آوردیم، بیانیهٔ هیأت داوران بود و براساس توصیه‌ای که در آن سند شده و با توجه به نشستی که پس از پایان جشنواره با داوران محترم جشنواره داشتیم و توصیه‌هایی که داشتند، شروع کردیم زمینه‌هایی ایجاد کنیم تا به مرور بسترهایی فراهم شود که گروه‌های کاری برای کتاب‌های درسی تشکیل گردد و این‌ها براساس سفارشی که از ما می‌گیرند، کار را انجام بدهند. بر همین اساس، در جشنوارهٔ دوم یکی از رشته‌هایی که به عنوان یک موضوع انتخاب کردیم، بحث کتاب‌سازی است. البته پیش‌بینی من این است که استقبال چندانی از آن نشود. برای این که بسترهای لازم برای ایجاد چنین گروه‌های حرفه‌ای، متأسفانه هنوز در ایران تشکیل نشده. هدف ما این است که این گروه‌ها شکل بگیرند. این رشته را هم در جشنوارهٔ دوم ایجاد کردیم که در فراخوان، کلیهٔ اطلاعات لازم آمده.

اما اقداماتی که در مورد کتاب‌های درسی انجام شده، چند پروژه است. یک پروژه داریم درباره تاریخ اول راهنمایی که تابستان امسال تمام می‌شود. مدیر هنری آن آقای غریب‌پور هستند. ایشان با چند تصویرساز کار می‌کنند و کارها را در پایان تابستان امسال، برای چاپ تحویل خواهند داد تا در مهر سال ۸۵، در اختیار دانش‌آموزان قرار بگیرد. یک پروژه داریم به نام

میردشتی:
فکر می‌کنم که گرافیک در واقع عناصر و چیزهای اولیه یک کار هنری را در اختیار قرار می‌دهد. همان طور که در دانشگاه می‌بینید، عکاسی، چاپ، تصویرسازی، حجم‌سازی و طراحی و... تمام این چیزها را در واقع به عنوان گرافیک می‌آموزیم تا بتوانیم کاری خلق بکنیم. گرافیک را که ترجمهٔ فارسی خوبش همان ارتباط تصویری است، در عکاسی، در چاپ، در حجم و در ارتباط فرم و فضا، خط و رنگ می‌بینیم

اگر تصویرگری جزء رشتهٔ گرافیک قرار گرفته، برای این است که سفارش‌دهنده دارد. اصلاً گرافیک جزء رشته‌های تجاری محسوب می‌شود. سفارش‌دهنده حتی می‌تواند مخاطب هم باشد، ما می‌توانیم مخاطب را به عنوان یک سفارش‌دهنده درنظر بگیریم. حتی متنی که برای کودک و نوجوان نوشته می‌شود هم، حاصل سفارش است

کتاب‌های «بخوانیم و بنویسیم» دوم و سوم دبستان که کتاب‌های فارسی بچه‌هاست. این‌ها را یک گروه بیست و سه نفره، با مدیریت آقای محمدحسین تهرانی کار می‌کنند که این هم تا پایان مهرماه امسال، آمادهٔ چاپ و برای سال تحصیلی ۸۵ آماده می‌شود. یک پروژه دیگر داریم شامل کتاب‌های علوم دوم، سوم، چهارم و پنجم دبستان که توسط یک گروه هنری کار می‌شود، با مدیریت آقای کاظم طلایی که در مهر سال ۸۵ چاپ می‌شود و در اختیار بچه‌ها قرار می‌گیرد. هم‌چنین، یک کتاب‌سازی نمونه داریم که در دو مرحله توسط خانم سندوسی و چند نفر از همکاران تصویرگر انجام می‌شود.

این‌ها همه بیرون از سازمان پژوهش کار می‌کنند و کسانی نیستند که در ادارهٔ کل چاپ و توزیع مشغول کارند. این کار هم در مهر سال ۸۵ آماده می‌شود و به مرور مراحل چاپش را طی خواهد کرد. البته در دو مرحله و در دو قطع متفاوت چاپ خواهد شد؛ یکی با جلد سخت و دیگری در قالب همین کتاب‌های معمولی. یک پروژه هم داریم که در بهمن ماه به پایان خواهد رسید و به تعلیمات اجتماعی پنجم دبستان مربوط می‌شود که گروهی از تصویرسازها با همکاری آقای شاپور خاتمی آن را انجام می‌دهند. ما سعی کردیم از نگاه‌های گوناگون و از افرادی با توانایی‌های مختلف استفاده کنیم تا ببینیم محصول کار ان‌شاءالله چه خواهد شد.

اکرمی: آقای همتی، من فکر می‌کنم تصویرهای کتاب‌های درسی واقعاً آزارنده است. برای این که شما به یک مدیریت هنری خوب دست پیدا کنید، آیا مدیران هنری شما، در زمینه «لی آوت» کتاب‌های درسی، یک نظام‌نامه تهیه کرده‌اند؟ آیا این کار روشمند است یا نه، هر کدام با سلیقهٔ خودشان پیش می‌روند و قرار است که بعضی از اشتباهات مجدداً تکرار شود؟ آیا مدیران هنری شما با همدیگر جلسه داشته‌اند؟ آیا شما برای‌شان آیتم‌بندی کرده‌اید که چینش خوب تصویرگری در کتاب درسی، باید فلان معیارها داشته باشد؟ آیا این معیارها تدوین شده؟

همتی: من فکر می‌کنم تا تدوین یک نظریهٔ کاملاً علمی، هنوز فاصله داریم. به عنوان مثال، در حوزهٔ تصویرسازی در ایران، چند کار تألیفی در حوزهٔ نظری داریم یا حتی در زمینه گرافیک برای کتاب‌های کودکان حداقل من نمی‌شناسم؛ به جز همین کتاب «کودک و تصویر» و مجموعه مقالاتی که در جاهای مختلف چاپ شده. بنابراین، ما باید کار بکنیم تا به بحث‌های نظری برسیم. شاید دلیلش این باشد که در این حوزه، کسانی که صاحب سبک هستند، اهل نوشتن نیستند و کم‌تر می‌نویسند و تجربیات‌شان را ثبت نمی‌کنند.

این که آیا گروه‌های مختلف کاری، تحت نظام کاملاً مشخصی با هم کار می‌کنند، فعلاً این‌گونه نیست. ما این آزادی را داریم که گروه‌های مختلف، متناسب با توانایی‌شان کارها را انجام بدهند. البته مسلم است که مدیر هنری که با مجموعهٔ تیمش کار می‌کند، باید با مؤلف کتاب هماهنگی کامل داشته باشد. این برای ما خیلی مهم است. دلیلش این است که کتاب درسی، براساس یک سری هدف کاملاً مشخص آموزشی نوشته می‌شود و یک عنصر یادگیری را در پی خودش دارد. بنابراین، چه متن نوشتاری، چه گرافیک، چه تصویرسازی، همه باید در خدمت یادگیری باشند تا کتاب را علاوه بر این که خواندنی و دیدنی می‌کنند، دانش‌آموز بتواند از آن به عنوان یک ابزار یادگیری مؤثر استفاده کند.

این ابزار طبیعتاً باید چشم‌نواز باشد و جنبه‌های زیبایی‌شناسی را رعایت کند تا دانش‌آموز دربرخورد اول به آن جذب شود.

روشی که ما فعلاً داریم، این است که اولاً کارهای «لی آوت» می‌شود و بعد سفارش تصویرسازی داده می‌شود و سپس به لحاظ محتوایی با مؤلف چک می‌شود. حتی بعضی از مدیران هنری ما از استادان دیگر مشورت می‌گیرند. بعضی از دوستان از مشاورهٔ آقای مکتبی استفاده می‌کنند و بعضی‌ها استفاده نمی‌کنند. ما دو ـ سه نفر داریم که این مشاوره‌ها را به مدیران هنری می‌دهند. بعداً بررسی خواهیم کرد که در این پروژه‌هایی که در سال ۱۳۸۵ درمی‌آید، چه اتفاقی رخ داده و ما چه کار کرده‌ایم و این راهی که رفته‌ایم، درست بوده است یا نه؟ یکی از میزگردهایی که پیش‌بینی کرده‌ایم در آذرماه داشته باشیم و فکر می‌کنیم میزگرد خیلی خوبی خواهد بود، این است که تمام مدیران هنری ما با مجموع تصویرگرانی که این پروژه‌ها را اجرا کرده‌اند، بیایند و کارهای‌شان را آن‌جا عرضه بکنند و تجربیات‌شان را به همدیگر بگویند. یکی از مواردی که من خیلی به دوستان تأکید کردم، این است که تجربیات‌شان را مکتوب بکنند تا وقتی این پروژه تمام می‌شود، ما یک گزارش مکتوب از آن داشته باشیم. این‌ها همه برای ارزیابی نهایی کار مدیران هنری و تصویرسازان است. به این ترتیب، شاید نقاط ضعف و قوت کار را بهتر بشناسیم و بتوانیم به آن معیارهای روشن و مشخص برسیم.

اکرمی: ممنون. به شما خسته نباشید می‌گویم. امیدواریم که چهره‌های زیادی را با دست پر و کارهای زیاد در جشنواره ببینیم. خانم مشیری، آقای پارسا نژاد، خانم نجفی، از شما تشکر می‌کنیم. من معتقدم که بخش دوم بحث‌مان، یعنی بخش مربوط به «لی‌آوت»، اصلاً شروع نشده. به خیلی از سؤال‌ها هنوز جواب داده نشده. ان شاءالله در یک جلسهٔ دیگر، با دستور جلسهٔ مشخص‌تر، به موضوع می‌پردازیم. از شما تشکر می‌کنیم.

همتی:
در حوزهٔ تصویرسازی در ایران، چند کار تألیفی در حوزهٔ نظری داریم؟ یا حتی در زمینه گرافیک برای کتاب‌های کودکان؟ حداقل من نمی‌شناسم؛ به جز همین کتاب «کودک و تصویر» و مجموعه مقالاتی که در جاهای مختلف چاپ شده. بنابراین، ما باید کار بکنیم تا به بحث‌های نظری برسیم. شاید دلیلش این باشد که در این حوزه، کسانی که صاحب سبک هستند، اهل نوشتن نیستند و کم‌تر می‌نویسند و تجربیات‌شان را ثبت نمی‌کنند