تصویرگری در آموزش دانشگاهی

آموزش خواب آور آموزش بیدارگر

گزارش سی و چهارمین نشست نقد آثار تصویری کودک و نوجوان

جمال‌الدین اکرمی: خوشامد می‌گوییم به دوستان‌مان خانم تابان، آقای فاطمی و آقای بنی اسدی.

ابتدا می‌پردازیم به اخبار مربوط به تصویرگری. کسی از بین ما هست که کار فرستاده باشد برای «نوما»؟ شما تا حدودی دی ماه فرصت دارید که پنج اثر از یک داستان را بفرستید برای نوما. سایت و نشانی‌هایش این جا هست. جایزه نوما این ویژگی را دارد که شما باید خلاصهٔ داستانی را که تصویر کرده‌اید، در سیصد کلمه به زبان انگلیسی ترجمه کنید و همراه با مشخصات خودتان و آثار که قطع آن مشخص است، بفرستید به نشانی نوما. البته انجمن تصویرگران، آمادگی دارد که آثار شما را دریافت کند و با همکاری کانون پرورش یا بخش کانون تصویرگران، این آثار را بفرستد. آقای بنی‌اسدی، آیا در این زمینه فکری شده؟ انجمن آمادگی‌اش را دارد؟

محمدعلی بنی اسدی: به نام خدا. البته خانم مرکزی هم این جا تشریف دارند و ایشان هم می‌توانند به سؤال‌ها جواب بدهند.

مشکل فقط فرستادن و پول حمل و نقلش نیست. مشکل، سالم برگشتن آثار هم هست و جمع‌آوری آن. انجمن سعی می‌کند تمهیداتی بیندیشد، ولی به علت این که دست ما از آن چیز زیبایی که به آن می‌گویند پول، کاملاً خالی است، فعلاً نمی‌توانیم در این مورد، خیلی به دوستان امیدواری بدهیم.

اکرمی: ارتباط تان با کانون تصویرگران در حدی است که بتوانید از امکانات آن‌جا استفاده کنید؟

بنی‌اسدی: کانون تصویرگران؟ نمی‌دانم کجاست.

اکرمی: همان کانون تصویرگران که به همت کانون پرورش ایجاد شد و یک پاتوق است برای تصویرگران.

بنی‌اسدی: من به صورت کلوپ تصویرگران شنیده بودم و نه کانون تصویرگران. کانون پرورش که خیلی جاها لطفش شامل حال تصویرگران شده و کارهای‌شان را فرستاده‌اند. سال‌های قبل هم همیشه این طور بوده و یا ناشر خصوصی این تلاش را کرده که مجموع کارها را با هم بفرستد. یکی، دوتا ناشر هستند مثل نشر شباویز که می‌دانم این کار را کرده و بعد هم کانون پرورش.

غیر از موضوع تصویرگری، سال‌هاست که در بخش کاریکاتور، با کشورهای مختلف در ارتباط هستیم. مثلاً نمایشگاهی در کوبا بود و بعد یک کارتن، به نشانی منزل ما آوردند که شما تحویل بگیرید. دیدیم یک سری طراحی است از سانتیاگو سانچز از آمریکای لاتین که آمده بود به اسم من! حالا کار من به آدرس چه کسی رفته، بماند!

متأسفانه، هزینه‌های پستی آن قدر است که در واقع، فقط حسرتش به دل آدم می‌ماند. به هر حال، طبیعی است که کار اورژینال باید بیمه شود و خیلی مسائل مختلف در کنارش دارد.

اکرمی: سوال من این است که آیا انجمن تصویرگران کار قبول می‌کند؟

بنی‌اسدی: انجمن دارد در این باره فکر می‌کند، ولی هنوز به نتیجه قطعی نرسیده و بنابراین، هنوز نمی‌توانیم به دوستان تصویرگرمان بگوییم که از فردا مثلاً کارشان را ببرند و تحویل بدهند به انجمن.

مرکزی: آقای اکرمی، تا آن جا که من اطلاع دارم، کلوپ تصویرگران منحل شده در صحبتی که با خانم زرقلمی داشتم، گفتند این کلوپ فعلاً منحل اعلام شده.

اکرمی: قبل از شروع جلسه، می‌خواهم خیلی دوستانه و صمیمانه از تلاش‌های آقای مهندس نصیری در خانه کتاب که همیشه در جمع ما بوده‌اند و برای نمایش تصاویر زحمت می‌کشند، تشکر کنم.

همان‌طور که دوستان می‌دانند، موضوعات و عناوین نشست‌های‌مان، معمولاً از درون گفت‌وگوها بیرون کشیده می‌شود و این خیلی خوب است و نشان می‌دهد که این بحث‌ها به ضرورت پیش می‌آید. بارها در مورد این که دانشگاه‌های ما چه کار می‌کنند؟ دانشجوها چه طوری تعیین رشته می‌کنند؟ چه واحدهایی را می‌گذرانند؟ چه قدر با ادبیات آشنا هستند؟ و خیلی سؤال‌های دیگر صحبت شده. این بود که احساس کردیم دوستان دانشگاهی ما باید در جمع ما حضور داشته باشند. ترجیح می‌دهیم که از شما شروع کنیم خانم تابان!

طاهره محبی تابان: طراح گرافیک هستم. نقاشی هم می‌کنم و گاهی هم مجسمه می‌سازم. در واقع معلم هستم. این لطف شما بود که ما را به این جمع دعوت کردید. کار تصویرسازی را در سال‌های خیلی دور انجام می‌دادم و اخیراً هم باز فرصتی پیش آمد و شروع به کار کردم.

من در مورد ادبیات کودکان، اطلاعات زیادی ندارم. به همین علت، در این بخش طبعاً صحبتی نخواهم داشت. اطلاعات من فقط در حد نیازهایی است که تصویر و ادبیات کودک به هم دارند. به هر حال، ضرورت تأسیس رشته‌ای به نام ادبیات کودکان در دانشگاه و رابطهٔ تنگاتنگی که تصویر و متن یا در واقع ادبیات کودک و تصویرگری با هم دارند، چیزی است که همیشه برای من سؤال بوده که چرا این‌ها جدا از هم بررسی می‌شوند، خصوصاً در بی‌ینال‌های تصویرگری؟

بنی‌اسدی: قراری که ما قبل از جلسه با هم گذاشته‌ایم، این است که بنده مثلاً چند تا جمله بگویم برای این که فقط وارد مبحث شویم و دوست عزیزم، آقای فاطمی، به علت مسئولیت‌هایی که در دانشگاه دارند و تجربه‌ای که در تدریس داشته‌اند، توضیحی کلی راجع به خود مسائل و نحوه تدریس در دانشگاه بگویند و بعد هم با صحبت‌های خانم تابان، یک کلاس خیلی فعال، شاد و در حقیقت خلاق داشته باشیم. من همیشه در کنار خانم تابان، این استنباط را داشته‌ام که هر لحظه می‌توانم به ذهنم فرصت پرواز بدهم.

تابان:
از آن جایی که تصویرگر به عنوان یک انسان، جهان پیرامونش، مخاطبش و همه چیز در حال تغییر است، در نتیجه هیچ دستورالعمل خاصی را نمی‌شود به او دیکته کرد. مهم‌ترین چیز این است که تصویرگر باید بداند که هم زمان با جهان دارد تغییر می‌کند، دارد یاد می‌گیرد، نگاهش عوض می‌شود و مخاطبش هم همین طور

با این که همیشه خودم را در حوزه تصویرگری، آدم تنوع‌طلبی دیده‌ام، وقتی به خانم تابان می‌رسم، کم می‌آورم. برای همین، اگر اجازه دهید که ما براساس همان تصورمان جلسه را ادامه دهیم، خیلی سپاسگزار می‌شوم.

من دلم می‌خواهد ابتدا کمی راجع به تقسیم‌بندی‌های رایج در تصویرگری صحبت بکنیم. برای این که وقتی می‌روم سر کلاس‌ها، معمولاً قصه‌ای یا سوژه‌ای را طرح می‌کنم و روی آن کار می‌کنیم. دانشجویان معمولاً می‌گویند، این که به درد مخاطب کودک یا خردسال ما نمی‌خورد. من تعجب می‌کنم. خیلی وقت‌ها به نظر می‌آید که ما تصویرگری را فقط مختص کودک و نوجوان می‌دانیم. چرا؟ به دلیل این که سال‌هاست که دیگر شما کتاب «باباگوریو» را ورق نمی‌زنید که در آن تصویرگری هم باشد. یا کتاب‌هایی چارلز دیکنز را نمی‌بینید. خود من سال‌های زیادی تصویرگر بزرگسال بوده‌ام. مثلاً اگر من هشتاد کتاب کودک و نوجوان کار کرده‌ام، چند هزار طرح چاپ شدهٔ بزرگسال هم دارم و هر دو برایم جذاب بوده. درحالی که در تمامی دانشگاه‌های ما این بخش از تصویرسازی را در مقطع کارشناسی، اصلاً آموزش نمی‌دهند.

فقط در مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها که من سال‌هاست آن جا درس می‌دهم، دوره‌های یک ساله‌ای دارد برای روزنامه‌نگاران، چه در رشتهٔ روزنامه‌نگاری و چه در زمینهٔ تصویرسازی و عکاسی خبری و صفحه‌آرایی که خانم شهبازی درس می‌دهند و آقای جلالی قسمت عکاسی‌اش را بر عهده دارند.

بنابراین، در این مجموعه است که تصویرسازی بزرگسال کار می‌شود و گذری هم دارد به تصویرگری کودک و نوجوان که دوره‌اش بسیار کوتاه است.

در کلاس‌های کارشناسی، به ندرت می‌بینیم که تصویرگری شکل تخصصی پیدا کند. دوستانی که این جا هستند، اغلب دوره‌های دانشگاهی را گذرانده‌اند و می‌دانند که سه سطح تصویرسازی داریم: سطح ۱، سطح ۲ و سطح ۳.

گاهی مثلاً در بعضی از این دانشگاه‌ها، تصویرسازی، به اسم کارگاه معنا می‌شود. حالا می‌شود راجع به مشکلاتش هم صحبت کرد که من ترجیح می‌دهم که آقای فاطمی به آن اشاره کند. فقط در رشته‌های کارشناسی ارشد است که چیزی از تصویرسازی تخصصی وجود دارد. مثلاً تصویرسازی علمی که در دو ترم انجام می‌شود و یا تصویرسازی فرهنگی که در حقیقت، بعضی از این دانشگاه‌ها چنین سرفصلی ندارند. خودم رشته‌های مختلفش را تدریس کرده‌ام و می‌دانم که این سرفصل‌های مختلف را ندارند. گاهی این دانشگاه‌ها اصلاً درسی را برمی‌دارند و جای آن یک چیز دیگر می‌گذارند.

بعد وقتی می‌رسیم به مسئله تصویرسازی علمی، من چند ترم این رشته را درس داده‌ام و همیشه هم باید با دانشجوها بر سر شکل آن به یک توافق کلی برسیم یا اصلاً قید قضیه را بزنیم. برای این که تصویرسازی علمی، مشکلات و مسائل خودش را دارد. بنابراین من ترجیح می‌دهم که کم‌تر راجع به این مسائل صحبت کنم تا بیشتر از حضور آقای فاطمی استفاده کنیم و بعد برسیم به

خانم تابان و حال و هوای یک کلاس خوب را با ایشان تجربه کنیم.

نادر موسوی فاطمی: خوشحالم که در این جمع حضور دارم. باعث افتخار من است بودن کنار آقای بنی‌اسدی، خانم تابان، استادان من و بقیهٔ دوستان. واقعیت ماجرا این است که من فکر می‌کنم باید کمی عقب‌تر بحث آموزش را شروع کرد؛ چون بحث تصویرگری در دانشگاه، به علت سرفصل‌هایی که دارد یا تعداد واحدهایی که عرضه می‌شود یا ساعت‌هایی که برای این درس‌ها طراحی شده، خودش مشکلاتی دارد که در جای خود، به این‌ها هم می‌پردازم.

فعلاً ترجیح می‌دهم اصل صحبتم را روی بحث آموزش بگذارم و ببینیم واقعاً آموزش چه قدر تا الان موفق بوده یا این که آیا اساساً آموزش، حتی به شکل روشمند هم می‌تواند برای ما کاری انجام بدهد یا نه؟ و بعد ببینیم که این روش‌ها چه می‌تواند باشد و اگر نیست، چه طور می‌توانیم آن‌ها را ارایه و از آن‌ها استفاده کنیم. تازه، در جاهایی از دنیا که در به‌کارگیری این روش‌ها، خیلی هم موفق بوده‌اند، آن چه از مراکز آموزشی بیرون می‌آید، فقط یک خروجی فنی و تکنیکال است و متأسفانه، خروجی خلاق و هنری نیست. این به چیزهای دیگری احتیاج دارد و مکمل‌های دیگری می‌خواهد که عرصه را بزرگ‌تر می‌کند. می‌خواهم بگویم که سیستم، نمی‌تواند همهٔ آن چه را که باید ارایه بدهد، ارایه دهد. علتش این است که در واقع، بخش‌هایی از این مسئله، وابسته به خود فرد است.

به هر حال، یک دانشگاه هر چه قدر هم که پیشرفته باشد، همهٔ اطلاعات را نخواهد داشت یا اگر هم داشته باشد، زمانی طولانی برای ارایه دادن احتیاج دارد. بنابراین، بسنده می‌کند به آن مباحثی که پایه‌ای است.

از آن جا به بعد، هیچ کس هیچ کار دیگری نمی‌تواند برای کسی بکند؛ حتی در دانشگاه‌هایی که این قابلیت‌ها را دارند اگر با تصویرسازهای بزرگ دنیا مصاحبه داشته باشیم، خواهیم فهمید که چقدر از این آموزش‌ها بهره گرفته‌اند. در نتیجه، علاوه بر آموزش، عوامل دیگر هم اهمیت دارد.

آموزش، سیستم آموزش یا فضای آموزش، اصولاً فقط فعال‌کننده است. ما باید ببینیم چیزی که بررسی می‌شود در این محدوده‌ای که آقای بنی‌اسدی راجع به آن صحبت کردند، این است که آیا ما می‌توانیم با این سرفصل‌ها، این فعالیت را در هنرجویان ایجاد کنیم یا نه؟ خب، بازده آن که کاملاً مشخص است. دلیلش هم این است که آموزش تصویرگری آکادمیک، در مقطع کارشناسی، فقط در رشتهٔ ارتباط تصویری ارائه می‌شود. تمام دانشگاه‌های وابسته به وزارت علوم، این امکان را دارند که رشتهٔ تصویرسازی را هم به موازات رشتهٔ ارتباط تصویری یا گرافیک بازگشایی کنند که آن هم سرفصل‌های خودش را دارد و تقریباً هنوز هیچ جا در ایران تجربه نشده است.

ما در دانشگاه آزاد، به این مسئله فکر کردیم که بتوانیم رشتهٔ کارشناسی تصویرسازی را بازگشایی کنیم، ولی سرفصل‌های آموزشی این رشته، در زمان انقلاب فرهنگی تدوین شده است که کفایت نخواهد کرد و باید حتماً بازنگری شود. این یک طرف ماجراست. از طرف دیگر کارگاه‌های تصویرسازی در دل رشتهٔ ارتباط تصویری ارائه می‌شود؛ یعنی دانشجویان، مبحث تصویرسازی را فقط در مواردی که به رشته ارتباط تصویری مربوط می‌شود، دنبال می‌کنند. اگر به سرفصلی هم آن جا اشاره می‌کنند، مثل مباحث تکنیکال [که تخصصی نیست]، همان‌طوری که آقای بنی اسدی گفتند، این در مورد مباحث مختلف تصویرسازی طبیعی است. برای این که با سه ترم، واقعاً نمی‌شود تصویرساز ساخت.

حالا یک مقطع می‌آییم بالاتر؛ دانشجویی که ارتباط تصویری خوانده است، می‌آید وارد مقطع کارشناسی ارشد می‌شود. اولاً آمار ما نشان می‌دهد که اغلب دانشجویانی که قبول می‌شوند، فارغ‌التحصیل رشتهٔ نقاشی‌اند. در تمام دانشگاه‌ها، به خصوص دانشگاه هنر و دانشگاه تهران، بیشتر دانشجویان پذیرفته شده، تحصیل کرده‌های رشته نقاشی هستند که این خودش، جای کنجکاوی دارد که در آن دوره‌های نقاشی که این‌ها می‌گذرانند چه اتفاقی می‌افتد که این‌ها می‌توانند از پسِ جواب دادن به سؤال‌های امتحانی رشته تصویرگری، سربلند بیرون بیایند، ولی دانشجوی ارتباط تصویری که با شاخه‌های مختلفی از قبیل بسته‌بندی آرم، پوستر و همهٔ این‌ها درگیر بوده و تصویرسازی را هم در سه ترم تجربه کرده، وقتی می‌آید در عرصهٔ آزمون قرار می‌گیرد، پذیرفته نمی‌شود؟ باید دید که چه اختلافی بین این دو گروه، برای عبور از این سد وجود دارد. ضمن این که خود آن سد هم قابل بررسی است.

آیا معیارهایی که برای امتحان طراحی می‌شود، درست است یا خیر که فکر می‌کنم باید جداگانه دربارهٔ این‌ها بحث شود. طبیعتاً وقتی دانشجویان با این وضع وارد دانشگاه می‌شوند، یک مشکل دیگر داریم و آن هم این است که ناگهان وارد یک فضای حرفه‌ای می‌شوند. این دانشجویان با بخش‌هایی از تصویرگری در دورهٔ کارشناسی آشنا شده‌اند؛ مثل ادبیات و می‌توانند حداقل نیازهای‌شان را برآورده کنند. حالا باید دید چه قدر توانایی در آن‌ها وجود دارد یا ندارد که ظاهراً دانشگاه‌هایی که این‌ها در آن جا درس خوانده‌اند، خیلی نتوانسته‌اند آن‌ها را به این توانایی‌ها مجهز کنند. نکتهٔ دوم این که مخاطب‌شناسی، همان چیزی است که

اساساً همیشه در کنار تصویرگری وجود دارد. درحالی که مخاطب کم‌تر در نظر گرفته می‌شود. شاید هم به این علت باشد که تصویرگر می‌گوید، حالا ما کار را می‌سازیم، مخاطبش بعداً پیدا می‌شود.

در حالی که کودک‌شناسی، مخاطب کودک، حد درک تصویری یا تصویرسازی کودک، تمام این‌ها، آن بخش‌هایی است که در بخش پژوهشی ما تا امروز، در واقع ناکام بوده.

نکتهٔ بعد این است که در همان بحث کارشناسی که وارد می‌شوند، دوباره کارگاه‌های عملی شکل می‌گیرد. من خودم زمانی که در دانشگاه تهران، این دوره‌ها را می‌گذراندم، آخرین دوره‌ای که از ما نظرخواهی کردند، من گفتم فکر می‌کنم باید اسمش را لیسانس ۲ بگذاریم؛ مثل طراحی ۱ و طراحی ۲ و... چون آموزشی که این جا داده می‌شود، مرحلهٔ پیشرفتهٔ همان چیزی است که در مقطع کارشناسی انجام گرفته و اصلاً هم تخصصی نیست. در واقع، دوباره ما یاد می‌گیریم که تصویرسازی علمی چیست، تصویرسازی جراید و تصویرسازی کودکان چیست و این همه را دوباره یاد می‌گیریم در حالی که در پایان دوره که می‌خواهیم با انجام یک پروژه، سمت و سو بگیریم و مستقیم بگوییم که من تصویرساز کتاب کودک هستم، یا تصویرساز علمی و... می‌بینیم که چنین اتفاقی در عمل نمی‌افتد. در عوض، فضاهای آموزشی در کشورهای پیشرفته، وقتی دانشجو را برای کارشناسی ارشد یا برای مقاطع تخصصی می‌پذیرند، از همان اول ذهنیت دانشجو را تحلیل می‌کنند و سپس پذیرش می‌شوند.

مثلاً شما می‌گویید که من می‌خواهم بیایم در دانشگاه شما تصویرسازی بخوانم. می‌گویند حیطهٔ علاقه‌مندی و سوابق شما چیست؟ شما سوابق را ارائه می‌دهید و آن‌ها براساس آن، مثلاً می‌گویند ما در این دانشگاه نمی‌توانیم آن چه را به آن نیاز دارید، به شما بدهیم. بهتر است بروید به دانشگاه دیگری مراجعه کنید. در واقع، از همان اول که وارد دانشگاه می‌شوید، آموزش‌تان سمت و سو می‌گیرد. دلیلش این است که در دورهٔ قبلش، تمام این بازی‌ها را انجام داده‌اید و آموزش‌های مقدماتی را دیده‌اید و در واقع پرسه‌های‌تان را زده‌اید. موضعی را از قبل انتخاب کرده‌اید و حالا می‌خواهید به شکل تخصصی وارد آن شوید و به دنبال یک استاد می‌گردید که بتواند راهنمایی‌تان کند.

یک استاد راهنمای خوب، یک تیم خوب، یک محیط و فضای خوب می‌تواند شما را هدایت کند تا در این مسیر، به نقطهٔ قابل توجهی برسید. چیزی که در دانشگاه‌های ما رواج دارد، درواقع و دیگر اسمش کارشناسی ارشد نیست. من می‌روم و دوباره همهٔ آن چیزی که گوشه‌هایی از آن را شنیده بودم، این دفعه روی هر مورد، مجدداً تجربه می‌کنم در آخر هر ترم یک پروژه، سه پروژه یا چهار پروژه انجام می‌شود. طبیعی است که این روش‌ها نمی‌تواند از خروجی دانشگاه، یک تصویرگر بیرون بدهد. این در بحث سیستم است. ضمن این که خود آن سیستم‌هایی که این‌ها را معرفی می‌کنند، پاسخگوی آن نیستند.

تابان:

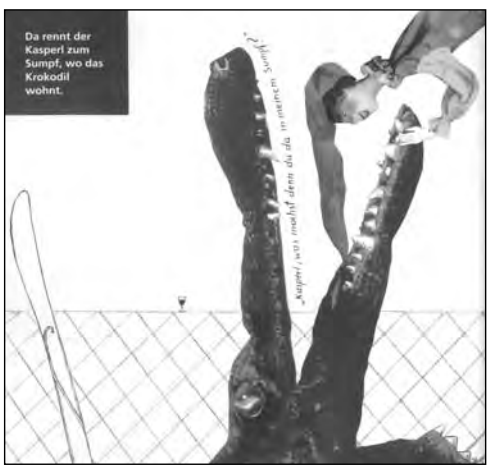
من فکر می‌کنم در آموزش دانشگاهی، در هر عرصه‌ای و در هر درسی و هر نشستی، باید (مثل این‌هایی که در کوه دچار سرمازدگی می‌شدند و به آن‌ها سیلی می‌زنند که نخوابند، وگرنه می‌میرند) اجازهٔ خواب رفتن را باید از سیستم آموزشی گرفت بنابراین، هر شیوهٔ آموزشی که لالایی بخواند، محکوم است

من در دورهٔ کارشناسی، یکی از درس‌هایی که می‌دهم، واحد هنر در دنیای کودکان است که متأسفانه هنوز بعد از این همه سال، در سرفصل آموزشی وزارت علوم نوشته‌اند «بعداً اعلام می‌شود.» یعنی هنوز سرفصل آموزشی ندارد و نمی‌دانند چه باید بکنند. در هر دانشگاهی هر معلمی با هر توانایی و شناختی، بر سر کلاس می‌رود؛ اگرچه ممکن است همه به یک نقطه برسند، این از قبل طراحی نشده و خیلی از این «بعداً اعلام می‌شود»ها به این معنی است که اطلاعات مربوط به آن، دقیق و روشن نیست.

نکتهٔ بعد این است که بازنگری این سرفصل‌ها یک مشکل دارد. واقعیت این است که نسل کنونی، با نسل ما فرق دارد و حجم اطلاعاتی که این نسل می‌تواند در اختیار داشته باشد، اصلاً قابل مقایسه با آن موقع نیست. من زمان خودم که یادم می‌آید، شاید به دلیل ممنوع بودن ورود کتاب، دسترسی به کتاب خیلی کار سختی بود. در نمایشگاه کتاب ثبت‌نام می‌کردیم و شش ماه می‌گذشت، بعد دو تا کتاب می‌آمد و سه تایش نمی‌آمد. اطلاعات روز، این‌جوری در اختیار ما قرار می‌گرفت. اینترنت یا چیزهایی مثل این نبود که به ما کمک کند. همان‌قدر که فکر می‌کنم در خودِ تصویرگری، شناخت مخاطب می‌تواند خیلی مهم باشد، در سیستم آموزش هم نمی‌شود مخاطب را در نظر نگرفت. اصلاً همه این‌ها به خاطر مخاطب است که شکل می‌گیرد. ما در واقع، فقط سازمان دهی می‌کنیم.

متأسفانه، ما هیچ وقت حد دانشجوی وارد شده به دانشگاه را پیش‌بینی نمی‌کنیم. هیچ وقت فکر نمی‌کنیم برنامه‌ریزی می‌کنیم در سر فصل‌های دروس‌مان، برای دانشجویی است که دارد از هنرستان می‌آید. در واقع این طور نیست؛ چون همهٔ دوستان می‌دانند اغلب بچه‌هایی که وارد دانشگاه می‌شوند، هنرستانی نیستند پس کسانی می‌آیند دانشگاه که توان علمی‌شان در درس‌های دیگر بیشتر است. آن وقت ما می‌خواهیم همهٔ آن چیزهایی را که از قبل می‌دانند، دوباره بدهیم بهشان. معلوم است که با اُفت کیفی آموزشی روبه‌رو می‌شود و این اُفت کیفی همین طور ادامه پیدا می‌کند؛ سطح توقع من معلم پایین می‌آید، سطح نیاز خود دانشجو پایین می‌آید و سطح کل سیستم بعد دانشجو می‌خواهد وارد مقطع کارشناسی ارشد شود که آن جا هم ناچار، با همین وضع رو به رو خواهد شد. به هر حال، من فکر می‌کنم در واقع این مشکل کلی ماست و به همین دلیل بود که گفتم باید درباره اصلِ آموزش صحبت شود.

اکرمی: تشکر می‌کنم از شما. اطلاعات خیلی خوبی بود. تا جایی که به خاطر دارم، سال‌هایی بود که رشتهٔ نقاشی، تآتر و موسیقی امتحان‌های ورودی جداگانه‌ای داشت و خیلی متصل به امتحان کنکور سراسری نبود و این شانس را به هنرمندان می‌داد که اگر ریاضیات‌شان یا زبان‌شان ضعیف بود، از ورود به دانشگاه محروم نشوند. ظاهراً الان این طوری نیست؛ یعنی شما فقط دو گرایش دارید: نقاشی و ارتباط تصویری یا به هر حال گرافیک که تصویرگری از دل این‌ها بعداً به گرایش دیگری تبدیل می‌شود. نظرتان چیست در مورد این که آیا مجموعهٔ ورودی به دانشگاه‌های ما، واقعاً به این



سیستم جواب می‌دهد؟ من فکر می‌کنم بخشی از مشکلی که شما مطرح می‌کنید، به این برمی‌گردد که نحوهٔ ورود به دانشگاه‌های ما از طریق کنکور سراسری، برای کسانی که می‌خواهند تصویرگری بخوانند، مناسب نیست. این طوری، کسانی که مثلاً درس ریاضی یا فیزیک و شیمی‌شان بهتر است، از کسانی که در نقاشی و تصویرگری مسلطترند، جلو می‌زنند.

فاطمی: این کاملاً درست است. حالا کارشناسی که یک مقطع گسترده‌تر است، ولی وقتی بحث کارشناسی ارشد می‌آید، واقعاً این یک جور تخصص پروری است. بنابراین، باید امتحان ورودی‌اش جور دیگری باشد. الان دانشجوها اول امتحان نظری می‌دهند و بعد در آخرین مرحله، امتحان عملی می‌دهند. درحالی که این‌ها دارند وارد آموزش کارگاهی می‌شوند که هفتاد درصدش عملی و تجربی است. بنابراین، وقتی اطلاعات غیرتخصصی از این‌ها می‌خواهید، ممکن است کسی که این اطلاعات را ندارد، نتواند خودش را به آن نقطهٔ قابل توجه برساند. در نتیجه او جا می‌ماند و این‌ها همه باعث می‌شود که سطح کیفی آموزش پایین بیاید.

به نظر من،اول باید بخش عملی اتفاق بیفتد و بعد بگویند از میان کسانی که این توانایی را دارند، مثلاً آن‌هایی که زبان انگلیسی‌شان بهتر است یا تاریخ هنر را بهتر می‌شناسند، در اولویت قرار بگیرند.

اکرمی: آیا امیدی هست که این روش اصلاح شود؟ گفت و گوهایی هست که اصلاً تغییر کند؟

فاطمی: من چیزی در این زمینه نشنیده‌ام بخش دیگری هم که ما نداریم، بخش پژوهش است. شما الان کار تصویرگرهای ما را می‌بینید و مطلب هم نوشته می‌شود، ولی پژوهش در زمینه‌های مختلف، از جامعه‌شناسی مخاطب، روان‌شناسی مخاطب و... امثال این را نمی‌بینید. این کارهای پژوهشی در دانشگاه و در دورهٔ لیسانس، عملاً دارد رنگ خودش را از دست می‌دهد دوستان احتمالاً درجریان هستند که خیلی از دانشگاه‌ها حتی رساله‌های نهایی را حذف و به یک "Paper" یا یک گزارش کار نهایی برای خروج از دانشگاه کفایت کرده‌اند. البته ما در دانشگاه آزاد، هم چنان محکم پای این رساله‌ها ایستاده‌ایم؛ هر چند که آن‌ها هم قابل دسته‌بندی‌اند. من فقط راجع به نقطه‌های قوتش صحبت می‌کنم. این پژوهش‌ها می‌توانند یک امکان برای تمام کسانی که می‌خواهند فعالیتی پژوهشی انجام دهند، ایجاد کنند. در مقطع کارشناسی ارشد هم پژوهش الویت دوم را دارد.

در واقع، کارگاه‌های عملی برگزار می‌شود، ولی الویت باز هم با بخش پژوهشی نیست. دلیلش هم این است که دانشجو در مقطع کارشناسی، برای پژوهش آموزش ندیده.

مرکزی: آقای فاطمی، با توجه به صحبت‌های شما، انگار که در آموزش تصویرگری ما در دانشگاه‌ها، موارد خیلی عجیب و غریبی که جدا از مقولهٔ تصویرگری ما باشد، وجود ندارد. سوالی که برایم پیش آمده، این است که بالاخره سرفصل‌های آموزشی شما در دانشگاه کدام‌هاست؟ دانشجویان چه آموزشی می‌بینند؟ و فرق آن‌هایی که این دوره را می‌گذرانند، با کسانی که داستان می‌گیرند و به صورت تجربی تصویرگری می‌کنند، چیست؟ چه تفاوتی بین این‌ها داریم؟

به نظر من، تفاوت در مورد آموزش پیش می‌آید که در واقع از نظر زیربنایی، دوستان پایه‌های علمی آن هنر را یاد می‌گیرند و در واقع یک کلاس، دو کلاس از کسانی که این آموزش را ندیده‌اند، جلو می‌افتند. ما این را که نداریم. خیلی‌ها که خوب هم کار می‌کنند، اصلاً این آموزش‌ها را در دانشگاه نگذرانده‌اند. بنابراین، واقعاً چه لزومی دارد که برای تصویرگری یک رشتهٔ جداگانه و خاص مطرح شود؟ همان‌جور که خانم تابان هم گفتند، مثلاً در زمینهٔ کار روی ادبیات هنرجویان هیچ تخصصی پیدا نمی‌کنند یا در زمینهٔ مثلاً پژوهش که شما اشاره کردید. در صورتی که من فکر می‌کنم خیلی از هنرها هست که از پایه به هم متصل‌اند، یعنی اگر که یکی دارد نقاشی می‌کند، احتمال زیاد باید از ادبیات سر دربیاورد یا موسیقی. ما نمی‌توانیم این‌ها را جدا کنیم مخصوصاً تصویرسازی که کاملاً چسبیده به ادبیات و شعر است. بنابراین، اگر دانشجویان به این شکل آموزش نبینند، دیگر چه تفاوتی بین آن‌هایی هست که الان دارند دورهٔ کارشناسی ارشد می‌خوانند و من با تعدادی از آن‌ها که صحبت کردم، متوجه شدم که فقط به صورت تجربی داستان می‌گیرند و به صورت تجربی کار می‌کنند، فرق این‌ها با کسی که علاقه‌مند است و بیرون از دانشگاه دارد همین کار را می‌کند، چیست؟

فاطمی: عرض کنم در دورهٔ کارشناسی، سرفصل خود آموزش عالی را باید بخوانید. من فقط در مورد آن چه در دانشگاه‌ها، اساتید به توافق می‌رسند که بر آن مبنا کار کنند، توضیحاتی می‌دهم. در ترم اول، بیشتر به جنبه‌های تکنیکال و طراحی تصویرسازی می‌پردازند. ترم دوم، در واقع آنالیز کردن یک بخش از کتاب یا موضوع است که چگونه باید آنالیز شود. مثلاً مقطع‌هایی که می‌شود از آن برید،

فریم‌هایی که می‌شود برایش ساخت و آن فریم‌ها باید چه قابلیت‌هایی داشته باشند و باز هم بحث تکنیک به آن اضافه می‌شود. در ترم سوم تصویرسازی، در واقع عناوین موضوعی تغییر می‌کند و مثلاً یک دفعه این‌جا بحث ادبیات مطرح می‌شود، ولی لزوماً همهٔ استادهایی که سرکلاس می‌روند، شناخت کافی و وافی از ادبیات ندارند. درحالی که این نیاز احساس می‌شود. بعضی وقت‌ها یک شعر می‌دهیم دانشجویان سرکلاس کار کنند. معلم مدت‌ها باید برای تفهیم بحث محتوایی شعر وقت بگذارد. شما تصویرگرهای حرفه‌ای پشت سرتان را ببینید که خودشان چه قدر تحت تعلیم آموزش دانشگاهی بوده‌اند؟ مثلاً آقای بنی‌اسدی بگوید که امروز من آن‌چه دارم و این بنی‌اسدی امروز، از دلِ تحصیلات دانشگاهی بیرون آمده است.

من در دانشگاه تهران، چند سال پیش، کارشناسی ارشدم را تمام کردم. باز برگردیم کمی عقب‌تر و اصلاً به نوع آموزش‌مان از ابتدا تا دانشگاه نگاه کنیم. این فقط به آموزش تصویرگری مربوط نمی‌شود و کلی‌تر است. برای همین، باید این سیستم اصلاح شود. در این سیستم، این که همه‌مان یک طرف می‌نشینیم و معلم یک طرف، خودش مشکل بزرگی است.

البته، این نیست که دانشگاه‌های ما اصلاً خروجی مثبت نداشته باشد. آن خلاقیت‌هایی که من می‌گویم در تصویرگرهای بیرون وجود دارد، در داخل دانشگاه هم گاهی به چشم می‌خورد. دانشگاه فقط یک فضای تسریع کننده می‌تواند باشد که به دانشجو بگوید که چه چیزی احتیاج دارد و چه نمی‌داند که باید بداند. به نظر من، افرادی که بیرون از دانشگاه، زیر نظر یک استاد یا یکی، دو استاد سال‌های متمادی آموزش می‌بینند، شاید خیلی موفق‌تر باشند. ممکن است اطلاعات‌شان، در حد اطلاعات فرد دانشگاهی نباشد. یک مشکل دیگر ما حجم اطلاعات است. آموزش امروز ما، پایه‌اش روی اطلاعات است و امروز ما تحت بمباران اطلاعات هستیم و فرصت جمع کردن این اطلاعات را نداریم، چه برسد به استفاده از آن. درحالی که باز وقتی به عقب‌تر برمی‌گردیم، می‌بینیم هر چه اطلاعات کم‌تر بوده، نتیجه به مراتب بهتر بوده. این‌ها همه طرح سؤال است. آن جا که این اطلاعات نیست، پس چه چیزی جایگزینش می‌شود که می‌تواند این کار را بکند؟

اکرمی: در واقع از گفت‌وگوی شما این طور برمی‌آید که ما چه در نحوهٔ گرایش‌ها و چه در ورود به مؤسسات عالی، نیازمند یک نگرش جدید و تحولی بنیادی هستیم. خانم تابان، دوست داریم صحبت‌های شما را هم بشنویم. ضمن این که همهٔ ما دوست داریم تصویر هم ببینیم.

تابان: من مسئله آموزش را و اصلاً ساختن تصویر را می‌برم به خیلی خیلی عقب‌تر. به نظر من، بررسی وضعیت تصویرگری در دانشگاه، یک تکه از یک مجموعهٔ خیلی بزرگ است. شما هم بهتر از من می‌دانید که تصویرسازی اصولاً از جمله نیازهای بشری است. بسیاری از دوستانی که این جا حضور دارند، حتماً با این قضیه کلنجار رفته‌اند. خلاصه این که ساختن تصویر برای یک تصویرگر، در هر سنی و هر مقطعی و به هر شکلی در هر عصری و در هر نقطهٔ جهان، یک نیاز درونی بوده و او درهر مکانی، از مترو گرفته تا در کلیسا یا روی دیوار غار، سعی کرده به این نیاز پاسخ بدهد. این نیاز طبعاً به سبب آشفتگی نوع آموزشی که در کشورهایی مثل کشور ما رواج دارد، به درستی برآورده نمی‌شود.

بنی‌اسدی:
اصلاً تصویرسازی به معنای نقشی است بر مبنای یک روایت، این روایت می‌تواند خیلی خیلی ساده و یا خیلی پیچیده باشد. اگر اصلاً متن نداشته باشد و یا هرچه به طرف پیچیده‌تر شدن حرکت کند، میل نقاشی به پیدا می‌کند. هرچه به ادبیاتش نزدیک باشد، در حقیقت تصویرسازانه‌تر است

در محیط‌های آموزشی، خصوصاً دانشگاه، هرآن چه در این عرصه (تصویر)، دانشجوهای هنر با آن درگیر می‌شوند و تجربه می‌کنند، و در کلاس‌ها و مقاطع مختلف آموزش می‌بینند، می‌توان گفت عمدتاً این‌ها را نمی‌شود مثل حلقه‌های بادبادک به همدیگر بست. اصلاً جنس بعضی از این‌ها با هم فرق دارد و دانشجویان نمی‌توانند این‌ها را به همدیگر متصل کنند و از آن دستاوردی داشته باشند. پس اشکال خیلی‌خیلی قدیمی‌تر و خیلی‌خیلی اساسی‌تر از این مسائلی است که ما می‌گوییم.

شاید بهتر باشد که معلم کار خودش را بکند؛ یعنی آموزش لازم را نه به لحاظ شیوه بررخود، بلکه رودررو، اصول و پایه بدهد و بگوید این روش من است و اجازه دهد هر کسی همان طوری که در توانش هست، رشد کند. من گمان می‌کنم که ما باید نگاهی نو به شیوهٔ آموزش بکنیم؛ چه آموزش در سطح دانشگاه‌ها، چه در کلاس‌های خصوصی، چه هر جای دیگر. آن چه مسلم است، این است که امروز مثل زمان ما و نسل ما نیست که به قول آقای فاطمی، ما واقعاً وقتی یک داستان تصویر شده یا مثلاً یک بخش از یک داستان اندرسن در کیهان بچه‌ها چاپ می‌شد و یک طراحی سیاه قلم بسیار ساده داشت، مجبور بودیم بارها به این تصویر رجوع کنیم و به آن نگاه کنیم؛ چون تصاویر زیادی در اختیار نداشتیم. ما از طریق آن تصویر، وارد دنیایی می‌شد که پر از تخیل بود. به هر حال، ما به نوعی و به هر طریقی، این نیاز به بازخوانی جهان را از طریق تخیل، برآورده می‌کردیم. کافی بود که آموزش تکنیکی می‌دیدیم وسایل در اختیارمان می‌گذاشتند. ما کم‌تر به معلم نیازمند بودیم. آن قدر جست و جو می‌کردیم تا راه‌مان را پیدا کنیم.

متأسفانه، در سیستم آموزشی هنر دانشگاه، آن‌چیزی که غلبه دارد، مسئله پذیرش و پسند و سلیقه شخصی معلم از کار است؛ یعنی بچه‌ها همیشه دنبال یک الگو می‌گردند که معلم از چه کاری خوشش می‌آید که بروند در آن سمت و سو کم‌تر دانشجوی یاغی و مستقلی کار خودش را می‌کند. من همواره این گونه جست‌وجو را تشویق کرده‌ام. دانشجویی که جست‌وجو می‌کند، بدون این که بخواهد که مورد پسند معلمش باشد و همیشه هم کارش عقب‌تر از بقیه بوده، یافته‌هایی شخصی و خاص خواهد داشت که با راهنمایی معلم، می‌تواند موفق هم باشد. در غیر این صورت، کلیشه زاییده می‌شود. همین جاست که توقف اتفاق می‌افتد و همین جاست که خلاقیت می‌میرد. همین جاست که خیلی اتفاقات بد می‌افتد.

من بارها و بارها در کارهای تصویرگرهایی که آموزش کلاسیک ندیده‌اند، جرأت و شهامت و حرکت‌های خیلی خوب دیده‌ام. چرا که کسی بالای سرشان نبوده که مرتب بگوید بکن و نکن. متر و معیاری بالای سرشان نبوده که همه چیز را با آن اندازه بگیرند. همهٔ آدم‌ها که از یک طریق وارد نمی‌شوند برای کار تصویری و خلاقیت‌شان با یک شیوه خاص که شکوفا نمی‌شود. واقعاً تصویرسازی یک فعالیت خیلی عالی بشری است

مهتاب موسی‌زاده:

وقتی از تصویرگری بدون متن صحبت می‌شود، معمولاً می‌گویند که برای بچه‌های پیش دبستانی است که هنوز نوشتن و خواندن بلد نیستند. من گمان می‌کنم که تصویرسازی، نیازی به ترجمه متن ندارد و خودش می‌تواند انتقال دهندهٔ اندیشه و احساس و خیلی چیزهای دیگر باشد

و بشر از طریق آن می‌گوید، من خودم یک جهان هستم. تک تک آدم‌هایی که روی کرهٔ زمین زندگی می‌کنند، هر کدام یک جهان هستند برای خودشان. می‌گوید که من جهان را این طوری بازخوانی می‌کنم و هیچ‌کس و هیچ چیز و هیچ مرکز آموزشی حق ندارد که همه چیز یک تصویرگر را ببرد زیر سؤال. چرا که ممکن است یک تصویرگر، با یک سری خط بسیار ساده، یا کسی با ساخت و سازهای خیلی خیلی جدی، کاری بسیار خلاقانه ارایه دهد. دیگری ممکن است خیلی مینی‌مال برخورد کند و یکی شاید خیلی مفصل ببیند. همهٔ این‌ها نگاه یک تصویرگر به جهان است؛ اگر که خودش باشد و خودش را شناخته باشد و سعی کرده باشد که جهان را بشناسد.

من همیشه فکر می‌کنم که یک هنرمند و به طور خاص یک تصویرگر، کسی است که باید شاخک‌های حسی بسیار داشته باشد که همه‌شان هم حساس، زنده و بیدار باشند برای دریافت‌های گوناگون. زمانی که در اتوبوس نشسته و موقعی که در یک جمع نشسته. موقعی که مثل من الان گلویش خشک شده، همهٔ این‌ها تجربه است؛ تجربه‌هایی که اگر من بخواهم مثلاً یک تصویر بیافرینم، به کارم می‌آید.

به هر حال، ما باید ازتجربه‌ها و برخوردهای شخصی‌مان با زندگی‌توشه کار هنری‌مان را برداریم دیگر.

جای پای بسیاری از این تجربه‌ها را ما درکارهای تصویرگرهای بسیار جدی می‌بینیم. یکی از تصویرگرانی که من واقعاً تحت تأثیر کارهایش قرار گرفتم، ادیانگ است که حتماً بسیاری از دوستان، او را می‌شناسند. این تصویرگر اولاً هر کاری را نمی‌پذیرفت. برای این که می‌گفت که من باید از این متن شناخت کامل داشته باشم. دوم این که برای هر تصویرسازی‌اش، ماه‌ها و شاید چند سال وقت می‌گذاشت. حتی اگر لازم می‌دید، میان یک گروه زندگی می‌کرد تا با آداب آنان آشنا شود و فضایی را که باید بیافریند، بشناسد.

با این که او تجربه‌های زندگی جمعی بسیار زیادی داشت و آدمی بود که دائم در سفر بود و با گروه‌های اجتماعی و علمی مختلف معاشرت می‌کرد، برای هر کتابش یک تکنیک و یک ابزار خاص انتخاب می‌کرد. توانمندی تکنیکی، شناخت وسیع به جهان و... این‌ها از ویژگی‌های اوست. مثلاً برای یک داستان از آبرنگ استفاده می‌کرد و برای دیگری از آکرولیک. برای یکی پاستل روغنی به کار می‌برد و برای کار دیگر، فقط طراحی خطی می‌کرد با رنگ‌گذاری بسیار محدود. او برای همهٔ این‌ها استدلال داشت؛ چرا که به نظر من، تصویرساز نه مثل نقاش است، نه مثل طراح گرافیک، بلکه چیزی بین این‌هاست. در واقع، تصویرساز، هم توانمندی‌های یک نقاش را باید داشته باشد، هم مسئولیت‌های ارتباط‌گیری با مخاطب را مثل یک طراح گرافیک. در نتیجه، تو باید بتوانی خودت را این وسط با نوع کارت هماهنگ کنی. باید انعطاف‌پذیر باشی و نبینی از ادبیات تصویری داری حرف می‌زنی که قابل خواندن و دریافت است برای مخاطب.

حالا این مخاطب یک طیف وسیع است و در این مورد کودکانند. تصویرگر باید از تمام حواسش برای دریافت جهانی که از وجودش گذر می‌کند و به شکل تصویر بیان شود، استفاده کند. در مواردی باید به این فکر کند که آیا این تصویری که آفریده، فقط مال خودش است یا قرار است ارتباطی برقرار کند. همه‌تان می‌دانید که هر متنی، ویژگی‌ها و توانایی‌های خودش را دارد. پس تصویرگر می‌تواند همگام با متن حرکت کند، می‌تواند فراتر از متن برود و یا پایین‌تر از متن باشد. هر تصویر کنار هر متن، به این معنی نیست که آن متن تصویرسازی شده. درواقع ترجمه عین به عین کلام به تصویر، تصویرسازی نیست. تصویرگر موفق، یا لایه‌های متفاوت در تصویر می‌سازد و یا لایه‌های تازه‌ای از متن را در تصویر آشکار می‌کند. این لایه‌ها با بیان‌های پنهان تصویری، توسط تصویرگر زیرک ایجاد می‌شود. نه این‌که آن قدر سطحی از کارتان بگذرید که وقتی فوتش بکنید، دیگر چیزی از آن باقی نماند.

خوشبختانه کودکان و نوجوانان، جدی‌ترین مخاطبان جهان هستند؛ چرا که ذهن‌شان هنوز آلوده به کلیشه‌ها نشده.

نسل امروز با تصاویر بسیاری مواجه است که هر روز به هر طریقی، از پیش چشمش می‌گذرند. نسل امروز حتی در کشور ما، خیلی خیلی امکان دریافت

تصویرش غنی‌تر شده است تا آن زمان‌هایی که ما به تصویر می‌اندیشیدیم و فکر می‌کردیم. همه چیز هر لحظه در حال تغییر است و تصاویر متعدد، با اطلاعات گوناگون، دائم در جریان است. آن وضعیت در دوره ما خودش محاسنی داشت و امروز هم حسن‌هایی دارد. مثلاً امروز یک نوجوان چَت می‌کند و در یک لحظه با پنج نفر حرف می‌زند. در حالی که به ما می‌گفتند ساکت باش. به هر حال، دریافت تصویر برای نسل امروز، خیلی سریع است و امکان دارد با دست پر برگردد و یا حتی دستش خالی بماند.

آموزش تصویر و تصویرگری، به نظر من محدود نمی‌شود به دانشگاه. در دانشگاه اساس، آموزش روی معلم‌هاست. مثلاً یک رشته‌ای یا یک دپارتمانی، ناگهان وضعش خوب می‌شود؛ برای این که مثلاً پنج تا معلم خوب و همگام دارد. آن‌ها حرف هم را می‌فهمند و می‌توانند بچه‌ها را با یک روش پیش ببرند. پنج تا معلم که مثل دو امدادی عمل می‌کنند و دراین پروسه، مثلاً ده تا آدمی که قبلاً باید بسیاری آموزش‌های دیگر را اجتماع به آن‌ها می‌داده، از دورهٔ کودکستان و دبستان و خانواده و محیط، در این جا کمبودهای‌شان جبران می‌شود و ناگهان شکوفا می‌شوند. در حالی که جای شکوفا شدن، فقط در دانشگاه نیست. در سال‌های پیش از دبستان است و دبستان و غیره.

حالا اگر که ما نشکفته‌ایم، همهٔ این خواسته‌ها نباید از دانشگاه‌ها باشد. به اضافهٔ این که اصلاً تصویر یا تصویرگری یا سرفصل‌های آموزشی، اغلب به نظر من تاریخ گذشته‌اند. یک جورهایی آن قدر کلیشه و آن قدر بسته است که اجازهٔ هیچ حرکتی را نمی‌دهد. البته معلم خلاق می‌تواند کار خودش را بکند.

مهم‌ترین چیزی که در مقولهٔ آموزش تصویرگری، به طور خاص و آموزش به طور عام، به نظر من باید اتفاق بیفتد، این است که هر آن چه دست و پا شکسته در محیط‌های آموزشی آموزش داده شود، به آن کارآیی بدهیم و اجازهٔ خلاقیت را از مخاطبین‌مان که قرار است آموزش ببینند، نگیریم. باید به آن‌ها این باور را بدهیم که هر انسان یک دنیاست پر از توان‌مندی و اگر فلانی برندهٔ فلان جایزه شد، اصلاً اهمیت ندارد. یا اگر فلانی کارش رد شد، چه اهمیتی دارد. یعنی متر را نگذاریم روی قضاوت‌هایی که ممکن است هشتاد درصد آن اشتباه باشد. ما داریم تمرین دموکراسی می‌کنیم. خیلی چیزها را داریم تمرین می‌کنیم. اگر یک خرده جدی‌تر با مسائل برخورد کنیم، همهٔ کارها خوب پیش می‌رود. من به یاد دارم که ما در سال‌هایی به اتفاق چند تا از دوستان همکار، می‌توانستیم با همدیگر حرف بزنیم و حرف همدیگر را بفهمیم؛ یعنی دچار سوءتفاهم نشویم. خب، در چنین فضایی اتفاقات بسیار جالبی برای ما و برای فضای آموزشی‌مان افتاد. چیزی مثل «باهاوس» درست می‌شد. جدی می‌گویم. در همین دانشگاه آزادِ آن طرف خیابان. اشکال سر نحوهٔ آموزش است. بعضی‌ها هم این وسط، دکان و کار و کاسبی راه انداخته‌اند و انواع آموزشکدهٔ تصویرگری راه انداخته‌اند.

من البته، به خودم اجازه نمی‌دهم که خیلی مفصل در این زمینه حرف بزنم؛ چرا که فقط در مقاطع کوتاهی آموزش تصویرگری داده‌ام، ولی از آن‌جایی که مبانی هنرهای تجسمی، درسی بوده که من سی سال مدرس آن بوده‌ام، به گمانم همه چیز به آن مربوط می‌شود؛ یعنی در تصویر حضور فعال دارد و اگر کسی مبانی نداند و عناصر تصویر را نشناسد، کیفیت‌های حاصل از هم جواری این‌ها را نشناسد، اصلاً نمی‌تواند یک تصویر مؤثر و خلاق و ماندگار خلق کند. تصویر عمدتاً از اثر آبی که الان از ته آن لیوان، روی میز برجا مانده، می‌تواند باشد، به عنوان یک تصویر تجریدی می‌تواند شکل بگیرد در ذهن یک تصویر ساز و روی آن کار شود تا برسد به تصویرسازی‌های دو بعدی، سه بعدی، متحرک و... در نتیجه، تصویرسازی خیلی خیلی وسیع‌تر از این‌هاست.

حالا در مورد تصویرسازی برای کودک و نوجوان و در بخش انتشار، می‌توانیم جمع‌ترش کنیم تا بتوانیم به یک نگاه مشخص‌تر برسیم. آن چیزی که من روی آن خیلی خیلی پافشاری دارم، این است که تصویرگرانی یا هنرمندانی در هر عرصه، آلودهٔ مد روز بشوند، به قول معروف دخل‌شان آمده. بهتر است که بروند مثلاً تخمه بفروشند و بهتر است از این عرصه خارج شوند.

اکرمی: خانم تابان، شما و آقای فاطمی از دو دیدگاه به موضوع نگاه کردید. آقای فاطمی از بیرون، به مجموعهٔ تصویرگری و ساختار دانشگاهی ما نگاه کردند و شما وارد مباحث مربوط به درون کلاس شدید و به ارتباط حسی پرداختید. می‌توانید بگویید که ارتباط حسی با تصویرگر چه طوری به آموزش درمی‌آید؟ من از حرف‌های شما، این را می‌فهمم که می‌خواهید دانشجویان، درون فضای تصویرگری قرار بگیرند؛ حتی اگر به قول آقای فاطمی، تکنیکال هم نباشد.

تابان: ببینید، همان طور که اول صحبتم هم عنوان کردم، چیزی به نام ادبیات کودکان در دانشگاه‌های ما تدریس نمی‌شود؛ یعنی ادبیاتی که با تصویر، نوعی پیوند جدی داشته باشد. ما همیشه منتظر هستیم و در عین حال می‌ترسیم از این که مورد قضاوت قرار بگیریم. همین امر باعث می‌شود که حرکت نکنیم و جرأت ورود به عرصه‌های ناشناخته را نداشته باشیم. این است که در سیستم آموزشی ما به طور عام و آموزش دانشگاه‌های ما به طور خاص، این حلقه‌ها به هم پیوند بخورند. من به هر محیط آموزشی تازه که وارد می‌شوم، کنجکاوم بدانم که آن جا چه طور کار می‌کنند. می‌خواهم ببینم که من کجای این قضیه می‌توانم جا بگیرم و فعال شوم. شاید بتوانم مفید باشم، اما گاهی بعضی‌ها دست‌شان را از آدم قایم می‌کنند. فکر می‌کنند آدم آمده دزدی! در حالی که من می‌خواهم از مجموعه انرژی‌هایی که گذاشته می‌شود، چه توسط معلم‌ها و چه توسط جوان‌ها، دستاوردی بیرون بیاید. من که تا حالا موفق نشده‌ام.

البته در مقاطع خیلی کوتاهی، با گروهی از همکاران دلسوز که یکی‌شان همین آقای بنی‌اسدی است، فعالیت خوبی داشتیم. من و آقای بنی‌اسدی، یک سالی می‌شود که همدیگر را ندیده بودیم. می‌خواهم بگویم که جز تعدادی انگشت‌شمار، پیدا نکرده‌ام. در نتیجه، راهکارهایی که این وسط پیدا می‌شود، شخصی است و در سیستم آموزش‌ها یا متفرق شدن همین آدم‌ها و دانشجویان خلاق و فعال، فضا از هم می‌پاشد و از

تابان:
اگر تفکر سیستماتیک آموزش داده شود، نه فقط به درد تصویرگر می‌خورد، بلکه به درد خیاط و رفتگر هم می‌خورد. پس تفکر سیستم، عمده‌ترین چیزی است که باید در مراکز آموزشی ما به آن بها داده شود؛ علی‌الخصوص به هنرمندان و تصویرگران بعضی هنرمندها فکر می‌کنند که این کار را کرده‌ایم دیگر

بین می‌رود.

فلانی در گوشه‌ای دارد یک سری تجربه می‌کند و فلانی در یک گوشهٔ دیگر. من بسیار خوشحالم از این که چنین جمع‌هایی برای تبادل تجارب و اطلاعات هست. هر چه این تجارب بیشتر مبادله شود، مثل دیاپازون، همه چیز رشد غیر قابل تصوری خواهد داشت. مثل داستان «جک و لوبیای سحرآمیز»، ساقه لوبیا بالا می‌رود و ما را هم با خودش می‌برد. اصلاً دانشگاه را رها کنیم!

اکرمی: این پیام آخرتان است؟

تابان: نه. دانشگاه بروند، ولی فکر نکنند که اگر مثلاً ۲۰ گرفتند، حتماً تصویرگر فوق‌العاده‌ای هستند و یا اگر نمره‌شان ۱۲ شد، اصلاً تصویرگر نیستند. همیشه به دانشجوهایم گفته‌ام که خودتان جست‌وجو کنید. خودتان بگردید و پیدا کنید. فقط یک تفکر سیستماتیک، یعنی فکری که سیستم داشته باشد، می‌تواند دستاوردها را مرتب روی هم بنشاند و این، همان چیزی است که ما به آن نیاز داریم. مهم نیست که مثلاً فلان استاد خیلی توان‌مندی دارد. مهم این است که بتواند این تفکر نظام‌مند را منتقل کند و هر تصویرگر را در جهت توانمندی‌های شخصی‌اش رشد دهد. اگر توانست تفکر سیستمی را منتقل کند، هر تصویرگر به خاطر این که توان‌مند است، می‌تواند یافته‌هایش را طبقه‌بندی کند و مرتب کند و نگه دارد و به کار گیرد.

اگر تفکر سیستماتیک آموزش داده شود، نه فقط به درد تصویرگر می‌خورد، بلکه به درد خیاط و رفتگر هم می‌خورد. پس تفکر سیستم، عمده‌ترین چیزی است که باید در مراکز آموزشی ما به آن بها داده شود؛ علی‌الخصوص به هنرمندان و تصویرگران بعضی هنرمندها فکر می‌کنند که این کار را کرده‌ایم دیگر. پس آن را ول می‌کنند. بعد کار بعدی را شروع می‌کنند. آقاجان! نگاه کن ببین این به آن کار چه ربطی دارد؟ کجا چه پیدا کرده‌ای و کجا چه پیدا نکرده‌ای؟ در نتیجه، ذهن تحلیل‌گر و تفکر سیستماتیک، می‌تواند هنرمندی را مثلاً در ساوجبلاق، در دورافتاده‌ترین نقاط، با پنج کتاب و دو تا جعبه مداد رنگ و شش ورق کاغذ، در کنار تکنیک و به کارگیری ابزاری، به یک تصویرگر اساسی و توانمند تبدیل کند.

بنی اسدی: من حتماً باید یک جمله معترضه این وسط بگویم. راجع به بچه‌های هنرستان صحبت شد. بله، واقعاً بچه‌های هنرستان، به ندرت در دانشگاه قبول می‌شوند. من پارسال آمار گرفتم. تقریباً نود درصد دانشجویان قبول شده، دیپلمهٔ ریاضی بودند و من بسیار تشویق‌شان می‌کنم. خودم هم دیپلمهٔ ریاضی هستم.

چیزی که خانم تابان به آن اشاره کردند. بله، ریاضی به من کمک کرد که بتوانم یک بخش‌هایی را سیستماتیک کنم. اما من به شدت رنج می‌برم از این که کسی بگوید، من بدون مطالعه راحت‌تر کار می‌کنم. من همین الان می‌توانم مجلاتی را نشان بدهم که مصاحبه شده با نقاش و... و... و فقط لایئرویی صحبت‌های خانم تابان را گرفته‌اند. آقایی همسایهٔ ما بود و هر وقت که قرار بود فیلم سینمایی نشان بدهند، یک بسته تخمهٔ آفتاب گردان می‌خرید و به خانه‌شان می‌برد و اعتقاد داشت که اصلاً یک ورق کاغذ هم نخوانده و واقعاً هم پول‌دار بود. آن آدم چه فرقی دارد با آن نقاشی که در فلان مجله ادعا می‌کند که من همین‌جوری پر هستم. نمی‌فهمم واقعاً همین جوری پر بودن را اصلاً نمی‌فهمم! من با این حرف خانم تابان که تصویرگر باید کارش متدیک باشد، کاملاً موافقم و هم چنان معتقد هستم که اگر کسی برود دانشگاه، بهتر است. من دوستان زیادی دارم که دانشگاه نرفته‌اند و واقعاً دلم می‌خواست که از حال و هوای دانشگاه، نسیمی به این‌ها می‌رسید. دانشگاه چیزی به آدم یاد می‌دهد که امکانش در جاهای دیگر نیست. من استادهای خیلی خاصی داشته‌ام؛ کارل اشلامینگر، ماری شایانس، مارکوگری گوریان و خیلی از آدم‌های خاصی که در دانشگاه بودند و من تازه در دو رشته هم درس خوانده بودم و دست آخر فهمیدم هیچ یاد نگرفته‌ام، ولی حس کردم که دانشگاه خوب، این است که به آدم بگوید تو هیچی یاد نگرفته‌ای. با وجود این، امکانش را به آدم بدهد که بتواند دوباره خودش را بسازد. یعنی در حقیقت، هر دو طرف این ماجرایی را که دوستان از آن صحبت کردند، می‌خواهم لحاظ کنم. اگر دانشجوهای ما آن حالت متدیک را داشته باشند و خودشان مسائل‌شان را دنبال کنند، چیزهای خیلی خوبی از آن درخواهد آمد. درحالی که بدون راهنمایی و بدون رفتن به دانشگاه، من خیلی ته دلم قرص نیست که اتفاق مهمی بیفتد. بله، می‌دانم نقاش‌های خودانگیخته هم زیاد داریم، ولی واقعاً لجم می‌گیرد از کسی که مثلاً می‌گوید: ببین، من این را ساخته‌ام و اصلاً هم استاد نداشته‌ام!

یکی از حاضران: آقای فاطمی گفتند که اکثر تصویرگرهای ما نقاش هستند. من فکر می‌کنم این برمی‌گردد به همان سال ۱۳۱۹ که اصلاً رشته‌ای به نام تصویرگری نداشتیم. سؤالم این است که رشتهٔ تصویرگری، به صورت آکادمیک، از چه سالی شروع شد و در چه دانشگاهی بود؟

فاطمی: تا جایی که من خبر دارم، این رشته، بعد از انقلاب فرهنگی پا گرفته است. البته در هیچ دانشگاهی، چیزی به اسم رشتهٔ تصویرسازی نداریم. همه به سمت گرافیک حرکت کردند؛ چون گرافیک کمی نوتر از بقیه بود. تکلیف نقاشی را می‌دانستند و آن را می‌شناختند، ولی گرافیک نو بود و به همین علت، جذابیت بیشتری داشت. امروز هم جاذبه‌اش را می‌بینید و حتی جاذبهٔ اسمش هم فراگیر است. شما می‌پرسی که امسال کجا می‌خواهی شرکت کنی؟ می‌گوید رشتهٔ گرافیک. می‌گویید: می‌دانی رشتهٔ گرافیک چیست؟ می‌گوید: نه، اما رشتهٔ خوبی است!

چیزی هم که در دورهٔ لیسانس ارائه می‌دهند، فقط برطرف کنندهٔ نیاز یک گرافیست است و قرار نیست با آن سه ترم، تصویرساز ساخته شود.

یکی از حاضران: صحبت‌تان را کاملاً قبول دارم. من زمانی کار تصویرسازهای زن را که بررسی می‌کردم، از گذشته تا امروز، دیدم اکثرشان کسانی هستند که لیسانس نقاشی دارند؛ مثل خانم تقی‌پور و خانم میخائیلی. سؤالم این است که خود رشتهٔ تصویرسازی، از چه زمانی در دانشگاه راه افتاده. من هر چه مطالعه کردم، نتوانستم دقیقاً بدانم.

فاطمی: کارشناسی ارشد، از سال ۶۹ بازگشایی شد.

اکرمی: خانم تابان، آیا در دانشگاه‌ها و سر کلاس، واقعاً چیزی به نام آنالیز یک تصویر که البته در صحبت‌های شما به آن اشاره شد، وجود دارد؟

تابان: من از همهٔ دانشگاه‌ها خبر ندارم.

اکرمی: در کلاس‌های خودتان چه طور؟

تابان: من این کار را انجام می‌دهم و اطلاع دارم که معدودی از دوستان هم این کار را انجام می‌دهند.

فاطمی: اساساً این درس را داریم؛ درس تجزیه و تحلیل و نقد تصویر. درست است که ما به وضعیت دانشگاه‌ها اعتراض داریم؛ برای این که خیلی به روز نیستند، ولی مفهومش این نیست که آن چه باید، از مباحثی هم که خانم تابان اشاره کردند، در آن اتفاق نمی‌افتد. وقتی معلم خوب وجود دارد که می‌تواند یک فضای خوب ایجاد کند، قطعاً هم‌چنین کارهایی انجام می‌شود و این بخش تجزیه و تحلیل تصویر، هم به عنوان درس وجود دارد و هم به عنوان یک آیتم آموزشی و هم در کلاس‌های کارگاهی، روی آن کار می‌شود.

مرکزی: آقای فاطمی، شما یا خانم تابان، لطف کنید و یکی از تصاویر را همان جور که در کلاس بررسی و تحلیل می‌کنید، این جا برای ما هم تحلیل کنید تا ما ببینیم روند کار به چه صورت است.

تابان: من فکر می‌کنم بد نباشد که یکی از تصاویر انتخاب شود و بعد ببینیم با چه دیدگاهی قرار است بررسی شود.

اکرمی: به نظرم از بین ده تصویری که کاندیدای جایزه اندرسن سال ۲۰۰۴ میلادی‌اند، یکی، دو تا کار را می‌توانید انتخاب کنید تا گفت‌وگو انجام شود.

موسوی‌فاطمی:
درست است که ما به وضعیت دانشگاه‌ها اعتراض داریم؛ برای این که خیلی به روز نیستند، وقتی معلم خوب وجود دارد که می‌تواند یک فضای خوب ایجاد کند، قطعاً هم چنین کارهایی انجام می‌شود و این بخش تجزیه و تحلیل تصویر، هم به عنوان درس وجود دارد و هم به عنوان یک آیتم آموزشی و هم در کلاس‌های کارگاهی، روی آن کار می‌شود

تابان: من فکر می‌کنم که نگاه کردن به یک تصویر بدون متن، یک قضاوت ناقص است. به این می‌ماند که فقط جلد کتاب را بررسی کنیم و یا مثلاً بگوییم، فلانی خیلی آدم حسابی است؛ چون لباسش مرتب است. این طوری، بحث سلیقه‌ای می‌شود. اگر در مورد تصویری که از متنش هم اطلاع داشته باشیم، صحبت کنیم، بهتر خواهد بود. فکر می‌کنم یکی هست به نام «جزیره» می‌توانیم با هم جزیره را ببینیم و راجع به تکنیک کار و کمپوزیسیون آن صحبت کنیم و یا راجع به نوع نگاه تصویرگر و در مورد هر جنبه دیگری.

اکرمی: تا جایی که من داستانش را به خاطر دارم، تقریباً فلسفی است. انسانی وارد جزیره‌ای می‌شود؛ انسان تنهایی که برهنه هم هست. در واقع، از عناصر مادی اطراف خودش، هیچ بهره‌ای ندارد. بعد آدم‌های ساکن در آن جزیره، سعی می‌کنند او را به شیوهٔ خودشان تربیت کنند و آیین‌های خودشان را به این انسان تحمیل کنند. خب، این داستان پیامی برای خودش دارد و بعضی تصاویر هم بزرگ و تیره است.

تابان: البته کتابش یک رو جلد دارد که درست عکاسی نشده. برای نمایش. منظورم مقدم و موخر بودن تصاویری است که روبه‌روی هم قرار دارند.

این تصویر روی جلد کتاب است.

بنی اسدی: خانم تابان، این طلوع است یا غروب؟

تابان: هر دو.

بنی اسدی: آن بالا نوشته «جزیره». این موج‌ها چه چیز به ما می‌دهند؟ ما را دور می‌کنند یا نزدیک می‌کنند به جزیره؟

تابان: نمی‌دانم. در این داستان، همان طور که آقای اکرمی گفتند، یک آدم غریبه را آدم‌های اهل جزیره دوره می‌کنند و او مثل یک جزیره، در حالتی قرار می‌گیرد که محصور می‌شود.

بنی اسدی: پس باید تمثیلی باشد.

تابان: بله. همه می‌دانیم که روی جلد، یک شروع است که در حقیقت، کل مفهوم را می‌خواهد انتقال دهد. آن حس و اکسپرسیون تصویر، همان حسی است که آن آدم غریبه دارد و امکان ارتباط‌گیری با دیگران از او سلب شده.

بنی اسدی: حسی که من نسبت به این تصویر دارم، این است که انگار مانعی جلوی مرا گرفته و من به هیچ چیز نمی‌توانم برسم؛ نه به آن طرف ماجرا دسترسی دارم، نه به این طرف.

تابان: دقیقاً همان چیزی است که از مفهوم واژه «جزیره» تداعی می‌شود. در تصویر بعدی، آدم‌هایی دارند راجع به یک آدم دیگر (غریبه) تصمیم می‌گیرند که در حقیقت منزوی‌اش کنند. البته شکل دیداری صفحات، به نظر من بسیار مهم است؛ جهت تصویر و غیره. این جا ما مثل همیشه داریم قروقاطی می‌بینیم.

اکرمی: همان جایی که آدم‌های ساکن جزیره دارند این آدم را مجاب می‌کنند تا آیین‌های‌شان را بپذیرد. اجازه بدهید تصویر بعدی را ببینیم. آن‌ها سرنیزه‌های‌شان را به سمت این آدم برهنه نشانه گرفته‌اند.

تابان: برهنه سمبلیک است دیگر؟

اکرمی: بله، سمبلیک است. منظور جدایی او از هر نوع عنصر مادی است؟

اکرمی:

نقاشی و ارتباط تصویری یا به هر حال گرافیک که تصویرگری از دل این‌ها بعداً به گرایش دیگری تبدیل می‌شود نظرتان چیست در مورد این که آیا مجموعهٔ ورودی به دانشگاه‌های ما، واقعاً به این سیستم جواب می‌دهد؟ من فکر می‌کنم بخشی از مشکلی که شما مطرح می‌کنید، به این برمی‌گردد که نحوهٔ ورود به دانشگاه‌های ما از طریق کنکور سراسری، برای کسانی که می‌خواهند تصویرگری بخوانند، مناسب نیست

تابان: یا مثلاً در این تصویر، یک بچه در ظرف غذایش، دارد به تصویر این آدم نگاه می‌کند. گذشته از موضوعش، می‌شود راجع به تکنیکش صحبت کرد. من خواهش می‌کنم از آقای بنی اسدی و آقای فاطمی یا رفیق عزیزمان فرشید شفیعی که راجع به کمپوزیسیون، چگونگی استفاده از رنگ‌ها و در حقیقت مراکز تأکید تصویر که چشم مستقیماً می‌رود روی آن، یا این که مثلاً چند مرحله را طی می‌کند و می‌رود روی آن و زمان ارتباط‌گیری‌اش و... صحبت کنند. هر تصویر بسته به این که قرار است شوک وارد بکند یا اجازه بدهد که شما در تصویر گردش کنید. یا مسائلی از این قبیل ساخته می‌شود و تصویرگر توسط کنترل کنتراست‌ها، کنترل رنگ، کنترل ترکیب‌بندی و... به این هدف می‌رسد. مثلاً در آن تصویر سمت چپ، تصویر بین دو نقطه حرکت می‌کند؛ یکی تصویر آن آدم که در بشقاب غذای بچه افتاده و دیگری چشم‌های این بچه. درواقع، با یک رفت و برگشت، روی یک خط قطری، از سمت چپ تصویر روبه‌رو هستیم. (جای آقای کلهرنیا خالی است). این همان رفتاری است که ما به طور معمول، وقتی قرار است به چیزی نگاه کنیم، بارها و بارها نگاهش می‌کنیم و باورش نداریم، اتفاق می‌افتد. در حقیقت، رفت و برگشتی که بین آن تصویر و چشم‌های این کودک هست، همان حسی است که ما معمولاً برای دریافت‌های این چنینی داریم.

اکرمی: خانم تابان، نکته‌ای در صحبت‌های شما بود راجع به دکوپاژ تصویری. فرض کنید داستانی را به چند تصویرگر می‌دهیم. یک تصویرگر نمادهای ماجرایی‌اش را برای تصویرگری انتخاب می‌کند و یک تصویرگر هم خیلی حسی برخورد می‌کند و مثلاً اضطراب آن آدم را در رنگ‌ها و فرم‌ها نشان می‌دهد.

اصلاً زاویهٔ دید دیگری دارد. بنابراین، تقطیع یا دکوپاژی که روی آن داستان انجام می‌شود، از این تصویرگر تا آن تصویرگر، کاملاً متفاوت است.

در سینما این کار با آیزنشتاین شروع شد و این دکوپاژ سینمایی برای خودش مکتبی شد. این جا رنگ‌هایی که انتخاب شده، به قول شما زاویه‌بندی، نگاه‌ها، حتی طراحی فیگوراتیوی که تصویرگر انتخاب کرده، استفاده از ویژگی‌های کاریکاتور یا بگوییم طراحی اکسپرسیون در این موضوع، نگاه بدبینانهٔ این تصویرگر را نسبت به این داستان و این فرآیند نشان داده. نماها، رنگ‌ها و تمام تصاویر تهاجمی و تیره است. در واقع، آدم‌ها روحیات تهاجمی دارند نسبت به انسان تنهایی که حالا گیر آن‌ها افتاده. سؤال من این است که وقتی شما وارد بحث‌های حسی با دانشجوهای‌تان می‌شوید، آن‌ها را واقعاً به این مسیر می‌کشانید که ادبیات را حس کنند و ارتباطش را با تصویر کاملاً به دست بیاورند؟ آن جاست که (به قول آقای فاطمی)، یک اتفاق غیر تکنیکال و حسی و هنری افتاده. این نوعی ارتباط حسی و موضوعی است. آیا شما یا آقای بنی اسدی می‌توانید در این‌باره توضیح بیشتری بدهید؟

بنی اسدی: ببینید، من با چند مسئله مواجه شده‌ام. از یک طرف، چیزی که دوست عزیزم آقای فاطمی می‌گویند که این از جنس تجزیه و تحلیل نیست، به نوعی درست است. ما در این کار، یک فضای کافکایی داریم که در حقیقت، پس زمینه‌های ذهنی این تصویرها مرا یاد کارهای مونش می‌اندازد. دراین تصاویر، فضا آرام نیست. هم چنان که وقتی رمان «قصر» کافکا را می‌خوانم، با یک چنین چیزی مواجه هستم؛ با یک اضطراب کلی که این اضطراب کلی شاید گاه معلول شرایط جامعه باشد. یا برگردد به ذات فلسفی من.

اما شیوه تدریس من در زمینه تصویرسازی، به این صورت است که من از ابتدا با مسائل ادبیات کاری سعی می‌کنم در ترم‌هایی که با دانشجویان کار می‌کنم، در درجهٔ اول کاری کنم که توانایی‌های بازی کردن تصویر را بشناسند. این برای من از همه چیز مهم‌تر است.

به اندازهٔ کافی هم عشق به ادبیات دارم که محکوم نشوم به این که کتاب نمی‌خوانم و رمان نمی‌شناسم و از این صحبت‌ها. به هر حال، ابتدا و در ترم‌های اول، هدفم این است که بچه‌ها این بازی تصویر را یاد بگیرند و بدانند که به عنوان یک انسان،

بی‌نهایت ایماژ (تصویر) دارند. و این ایماژ خیلی برای من مهم‌تر از هر چیزی است. در حقیقت، من هیچ قراردادی ندارم، نه با سینما و نه با ادبیات که چیزی را حل کنم. تصورم این است که من یک جور سرسپردگی به ایماژ دارم و دیگر این

که آرام آرام، حسم را با آن بیان کنم.

و این که می‌شود به راحتی، هر چیزی را به شکل‌های مختلف درآورد. ببینید، شما در این تصویر یک قاشق دارید، یک بشقاب و یک پسر بچه که هزار و یک جور می‌شود این سه تا عنصر را در این صفحه چرخاند. در این جا تصویرگر بالا ایستاده و از بالا دارد به این بچه نگاه می‌کند. بچه را ما در این زمینه، به صورت یک محکوم می‌بینیم و چون از بالا به او نگاه می‌کنیم، جذابیتش خیلی بیشتر است. در حقیقت، جوری گذاشته (به گونه‌ای این پرسپکتیو باز «زاویهٔ واید» کار شده) که ما مجبور شویم حتماً آن بشقاب را هم ببینیم. آیا می‌شد بشقاب را به گونهٔ دیگری دید؟ بله، می‌شد از بالای سر بچه تصویر را دید، اما آن وقت دیگر دید چهرهٔ بچه را نداشتید و از بخشی از مسئله غافل می‌شدید. اگر بشقاب شیشه‌ای بود، هم سر بچه را می‌توانستید ببینید و هم تصویر آن آدم را. در هر صورت، هزار و یک جور راه‌حل می‌شود پیدا کرد. مهم این است که ببینیم کدام یک از این تصاویر، در جهت آن قصه‌ای است که ما داریم پیش می‌بریم یا دوست داریم پیش ببریم. این مسئله کلی من است. چیزی که نمی‌توانم برایش راه‌حل مشخصی پیدا کنم، جنس تصویرگری است. طبیعی است به هر تصویرگری که بدهی، قصه را یک جور دکوپاژ می‌کند و یا در حقیقت «board Story» می‌سازد. به هرحال، دکوپاژ مربوط به سینماست. به دلیل این که آن ضرباهنگ و زمان، نور و صداها و این‌ها در آن لحاظ می‌شود. در حالی که در «Story board»، هرکس یک اوجی دارد و یک فرودی. یک ماجرای جذاب در همین یکی، دو هفته اخیر برای من پیش آمد و قرار بود یکی از قصه‌های من را یکی از دوستان خیلی خوب تصویرگرم که این‌جا حضور دارد، صفحه آرایی‌اش را به عهده بگیرد. آن لحظه که داشت برای من توضیح می‌داد که کجا تصویر می‌خواهد و ادامه مطلب چگونه باید پیش برود، من بیشتر داشتم به او نگاه می‌کردم و فکر می‌کردم که چه قدر من و این آدم با همدیگر تفاوت داریم و همین تفاوت، جذاب بود. مثلاً به خود من یک چیزی اضافه شد که کارهایی را انجام بدهم. بنابراین، برای هر کدام از ما، نقطه اوج یک قصه می‌تواند جای متفاوتی باشد. بنابراین، خیلی دقیق نمی‌شود این مورد را بررسی کرد؛ مگر این که تصویرگر متعهد بشود که دیدگاه‌های یک نویسندهٔ خوب را به عینه نشان دهد.

ساویسا مهوار: خسته نباشید آقای فاطمی. خیلی استفاده کردیم. فرمودید که در دانشگاه، هنر کودک تدریس می‌کنید؟

فاطمی: یک واحد اختیاری هست به اسم «هنر در دنیای کودکان».

مهوار: می‌شود کمی صحبت کنید دربارهٔ آن واحد؟

فاطمی: این فقط یک عنوان است. یکی از مشکلاتش همین است که سرفصل آموزشی ندارد و چند نفر که این درس را می‌دهند، هر کدام با نظرهای مختلف تدریس می‌کنند. چیزی که من آموزش می‌دهم، در واقع روند شکل‌گیری عناصر تصویری کودکان است. از همان موقع که اولین قلم‌ها را بر کاغذ می‌زند و بعد خط خطی‌ها را شروع می‌کند تا زمانی که دورهٔ غیرتصویری یا انتزاعی، به دورهٔ تصویری وصل می‌شود؛ مثل خانه‌کشیدن و... که درواقع، نوعی قابلیت تغییرپذیری وجود دارد در کودک که آن خط خطی‌ها را تبدیل می‌کند به یک خانه یا درخت، خورشید، گل و... البته، این طی چند مرحله اتفاق می‌افتد که به هم پیوند دارند. من در آن درس، نیمی از کلاس را با این بحث جلو می‌برم و نیم دیگرش، بعد از دورهٔ شکل‌گیری تصویر، عوامل اثرگذار درونی و بیرونی است. چه چیزهایی از درون کودک و چه چیزهایی از بیرون، بر کودک تأثیر می‌گذارد که باعث می‌شود کارهای هر بچه‌ای با یک بچهٔ دیگر فرق بکند؟

مرکزی:
من فکر می‌کنم خیلی از هنرها هست که از پایه به هم متصل‌اند، یعنی اگر که یکی دارد نقاشی می‌کند، احتمال زیاد باید از ادبیات سر دربیاورد یا موسیقی. ما نمی‌توانیم این‌ها را جدا کنیم مخصوصاً تصویرسازی که کاملاً چسبیده به ادبیات و شعر است

این چیزی است که مبحث کلی آن کلاس است. چند تا مهمان هم در آن کلاس‌ها دعوت می‌کنم برای درک تصویری کودکان استثنایی؛ چه تیزهوشان و چه عقب مانده‌های ذهنی.

این مبحثی است که تقریباً کم‌تر شناخته شده است: یعنی این که ما در تصویرسازی کتاب کودکان، با کودکان سروکار داریم. به نظر من بحث کودک‌شناسی، اصلاً بحث انسان‌شناسی است. بحث این نیست که من فکر کنم این را می‌شناسم که بتوانم برای او یک تصویر خاص بسازم. در واقع یک جور خودشناسی، در کنار این آموزش وجود دارد و این که ما همه‌مان یک سری رفتارهای تصویری داریم؛ چه آموزش دیده و چه آموزش ندیده. ما پناهگاه‌های تصویری داریم؛ چه ذهنی و چه عینی که یک جوری این‌ها در ما نهادینه شده‌اند و سرشتی‌اند. هر تیتر و عنوانی می‌شود برایش گذاشت.

در واقع، این بحث کودک نیست، بلکه بحث کودکی است. برمی‌گردیم به آن جا که ببینیم چه چیزهایی در ما نهادینه شده است. همین تفاوت‌هایی که آقای بنی‌اسدی هم اشاره کردند که یک متن را مثلاً به دو تصویرگر می‌دهند و عواملی باعث می‌شود که تفاوت بین کارها این‌ها باشد. من فکر می‌کنم اگر این موضوع شناسایی شود، حتی در مواردی ما می‌توانیم مانع بروز «خود» در کار تصویرگری بشویم. در مقام یک تصویرگر ما وظیفه‌ای به عهده داریم و یک عمل کاربردی انجام می‌دهیم. ما مترجمی خلاق هستیم که یک متن کلامی را با وفاداری، به متنی تصویری و مناسب با ذهنیت مخاطب تبدیل می‌کنیم. قصد ما این است که متن تصویری‌مان را به مخاطبی که زبانش را می‌شناسیم، منتقل کنیم. البته، در مواردی حضور ما حضوری فردی است و یک جایی هم باید آن وفاداری را داشته باشیم ممکن است متن روی من تأثیر بد بگذارد یا تأثیر خوش. این اصلاً ربطی به آن‌چه که من قرار است منتقل کنم، ندارد.

تابان: من نکته‌ای را این جا یادداشت کرده‌ام. از آن جایی که تصویرگر به عنوان یک انسان، جهان پیرامونش، مخاطبش و همه چیز در حال تغییر است، در نتیجه هیچ دستورالعمل خاصی را نمی‌شود به او دیکته کرد. مهم‌ترین چیز این است که تصویرگر باید بداند که هم زمان با جهان دارد تغییر می‌کند، دارد یاد می‌گیرد، نگاهش عوض می‌شود و مخاطبش هم همین طور. مطالب و مقوله‌ها و تصاویری که قرار است از آن طریق با مخاطبش ارتباط بگیرد هم در حال تغییر است. در نتیجه، یک چرت کوتاه هم می‌تواند یک تصویرگر را از گروه تصویرگران، به راحتی جدا کند. حالا ممکن است تصاویری بسازد و خیلی هم قشنگ و جالب به نظر بیاید و گروهی هم تعریفش کنند، ولی واقعیتش این است که تصویرگری، مسئولیت بسیار سنگینی است؛ خصوصاً تصویرگری خلاق، زنده و فعال. البته تُف هم که روی زمین بکنیم، تصویر ساخته می‌شود و اگر که خلاق باشیم، همان می‌تواند نقطه شروعی باشد برای آفرینش یک تصویر خلاق. در نتیجه، کار تصویرگری مثل همه چیز دیگر، کاری بسیار جدی، ظریف و پرمسئولیت است. من خواهشم این است که چند تا از تصویرهای مربوط به افسانه‌ای آلمانی را ببینیم.

اکرمی: بله، تصویر شماره ۳ تا تصویر شماره ۸.

مجید کاظمی: ببخشید، من دو سؤال می‌خواهم بپرسم. سؤال اولم از آقای بنی‌اسدی، این است که بعضی وقت‌ها تجزیه و تحلیل‌هایی راجع به تصویرسازی می‌شود که نمونه‌اش را در همین جلسات یا در کلاس‌ها می‌شنویم. گاهی می‌شنویم که فلان کار، مثلاً تیپ کاریکاتور دارد یا مثلاً خیلی کاریکاتوری است. یعنی چه؟ من حقیقتاً معنای این واژه را نمی‌فهمم. آیا هر چیزی که اغراق داشته باشد، یعنی کار منش هم کاریکاتور محسوب می‌شود؟ یا اصلاً در بحث کاریکاتور،

بعضی اوقات هم مسئله فانتزی را مطرح می‌کنند. یک سؤال هم از خانم تابان دارم. خانم تابان، شما با صحبت‌های جالبی که می‌کنید، به این نتیجه می‌رسید که ما در فرآیند آموزش تصویرسازی، مسائل تجربی را که اتفاق می‌افتد برای هنرجوها و دانشجوها، باید خیلی جدی بگیریم. از طرفی، طرح درس را یک مسئله مضحک و خنده‌دار می‌دانید. این قضیه من فکر می‌کنم با قسمت دیگری از صحبت‌های‌تان، تناقضی ایجاد می‌کند که خودتان مطرح می‌کنید که ما نیاز به نگاه سیستماتیک در دانشگاه‌ها داریم. خب، این قضیه یک مقدار ذهن ما را دچار دوگانگی می‌کند. ممنون می‌شوم که توضیح بدهید.

تابان: من اول به سؤال دوم‌تان جواب می‌دهم. تفکر سیستماتیک یعنی این که شما و من بتوانیم پدیده‌های مختلف را به همدیگر ارتباط دهیم. در حقیقت، برای پیدا کردن خودمان در جهان و برای تعریف جهان، تفکر سیستمی باعث می‌شود که یافته‌های‌مان منظم، دسته‌بندی و مرتب شود. من اشاره کردم که اگر که آموزش ما سیستم داشته باشد،

طبعاً خیلی جواب خوبی می‌دهد، ولی از آن جایی که سیستم ندارد، به طور اتفاقی، گاهی آدم‌هایی که دل‌شان برای مقوله آموزش می‌سوزد، کنار همدیگر جمع می‌شوند و این هماهنگی سبب می‌شود که اتفاقات خیلی خوبی بیفتد و گروهی که برحسب اتفاق در آن مرحله در یک جا قرار گرفته بودند، رشد و تبلور پیدا کنند. حتی آموزش دهندگان هم خودشان رشد می‌کنند؛ چون مقولهٔ آموزش یک طرفه نیست. بده بستان است. نوعی یادگیری است. اگر این‌طور نباشد، می‌میرد. بعد این که گفتید که سمت و سو بدهیم، من معتقدم که هر هنرمندی اگر در یک شرایط خوب قرار بگیرد و بتواند خود را پیدا کند و نترسد از قضاوت شدن و راهش را پیش بگیرد و پیش برود، تنهاکاری که معلم می‌تواند انجام بدهد، این است که اگر توان این را داشته باشد، فقط سمت و سو به او بدهد. همین دیگر کار دیگری نکند. نگوید این خوب است، آن بد است. من به عنوان یک نظر با سلیقه، ممکن است بگویم که از این کار خوشم می‌آید یا خوشم نمی‌آید، ولی این به معنی خوب یا بد بودن کار نیست. من اجازه ندارم که قضاوت کنم؛ مگر در اصول بسیار کلی. می‌دانید چه می‌گویم؟ یعنی کافی است که فقط سمت و سو بدهد برای حرکت.

بنی‌اسدی: من در ادامه توضیحات، فکر می‌کنم همهٔ ما به نوعی متفق‌القول هستیم راجع به آن که آموزش را نفی نمی‌کنیم؛ ولی آموزشی که در حقیقت جلوی خلاقیت آدم را نگیرد. گاهی فکر می‌کنم که مثلاً مکاتب شرقی، یک جاهایی کمک‌هایی کرده‌اند. من در دوره‌ای مکاتب عرفانی را بررسی کردم. مکتب ذن خیلی برایم کمک‌کننده بود. درواقع، از جنبه خلاقه جواب‌های دیگری به آدم می‌دهد. من این بحثی را که خانم تابان به آن اشاره می‌کنند، در مقاطع ابتدایی بیشتر می‌پسندم.

بچه‌های‌مان چون تا ده سالگی شکل می‌گیرند، آن شکل خلاقانه‌شان را پیدا خواهند کرد.

بعد این کنجکاوی ادامه پیدا می‌کند و در بزرگسالی، این بُعد خلاقانه می‌تواند کمک‌شان کند.

اما برگردیم به آن اصطلاحاتی که آقای کاظمی به آن اشاره کردند. ایشان از تصویرگرهای خوب ما هستند. ببینید، یک سری اصطلاح در ایران معمول شده که اصطلاحات خوبی نیست. به جا هم نیست. به دلیل این که مثلاً وقتی شخص خوشش نمی‌آید و به تصویرگر می‌گوید که شد نقاشی و یا به نقاشی می‌گوید، این که تصویرگری است، هیچ کدام از این‌ها فُحش نیستند. مثلاً من هم کاریکاتوریستم، هم تصویرسازم و هم نقاش. هیچ کدام از این‌ها هم به دیگری برتری ندارد؛ چون ایماژ برای من اصل کلی است. کاریکاتور یعنی اغراق کردن و به تصویری اطلاق می‌شود که در چهره اغراق کرده‌اند. به هر نوع اغراقی نمی‌توانیم بگوییم کاریکاتور. الان رایج شده که به کل کارهایی که در مطبوعات چاپ می‌شود، می‌گوییم کاریکاتور. در صورتی که آن‌ها در حقیقت کارتون محسوب می‌شوند. اما چیزی که ما اسمش را گذاشته‌ایم کارتون، در واقع همان فیلم‌های انیمیشن است که ما در تلویزیون می‌بینیم.

بنابراین، حق با شماست و ما نمی‌توانیم به هرکاری که به نوعی دِفُرمه شده، بگوییم کارتن. خیلی از کارها را برای آن که با نمک شود، دفرمه می‌کنند. مثلاً هیکل‌ها را بزرگ‌تر از معمول می‌کشند و در عوض، دست‌ها کوچولو می‌شود. دفرماسیون ساده‌ای در کار به وجود می‌آورند که خیلی هم جذاب است، ولی این نحوه پرداخت اثر که ما در قصه جزیره دیدیم، به گونه‌ای بود که حس خیلی خوشایندی به آدم نمی‌داد که آدم فکر کند که این کار دکوراتیو است و می‌تواند آن را به دیوار بزند و فقط از جنبه‌های کنار هم نشینی زیبای رنگ و طرح استفاده کند و لذت ببرد. این کار مفهوم دارد و زیباست ولی زیبایی آن تزیینی نیست.

تابان: کار این تصویرگر به نظر من خیلی جالب آمد. شاید به خاطر نکاتی که

در آن هست. در این تصویر، خیلی اوقات تصویرگر از نوشتار یا متن، به عنوان تصویر استفاده می‌کند. از آن کمک می‌گیرد برای این که تصویر را کامل کند و بسازد. در واقع، نوشته بخشی از تصویر می‌شود. این یکی از ویژگی‌هایی بود که من در این مجموعه دیدم و جالب این جاست که این همان داستان فولکلور خودمان است که «کک به تنور، مورچه خاک به سر» و این شکل اروپایی‌اش است.

کمپوزیسیون تصویر، دقیقاً همان حس و حال و هوا را می‌رساند. حالا من اگر که این شیوه تصویرگری را صرفاً چون جایزه گرفته، انتخاب کنم برای فلان داستان، کار اشتباهی کرده‌ام. ما متأسفانه خوب تقلید می‌کنیم. بدون این که به لایهٔ زیری کار دقت کنیم.

به هرحال، نکته اصلی این تصاویر همین است که نوشته‌ها در آن ارزش تصویری دارند و این، همان جایی است که تصویر، فراتر از متن می‌رود و باعث کنجکاوی بیشتر مخاطب می‌شود.

موسوی فاطمی:
من در دورهٔ کارشناسی، یکی از درس‌هایی که می‌دهم، واحد هنر در دنیای کودکان است که متأسفانه هنوز بعد از این همه سال، در سرفصل آموزشی وزارت علوم نوشته‌اند «بعداً اعلام می‌شود.» یعنی هنوز سرفصل آموزشی ندارد و نمی‌دانند چه باید بکنند

اکرمی: فقط یک توضیح در مورد استفاده از پارچه بدهم. در صفحهٔ آخر کتاب، به تصویری برخورد می‌کنیم که در آن تصویر، معلوم می‌شود همه این‌ها عروسک هستند. تصویرگر، پارچه‌هایی را آماده کرده که توسط میله‌هایی به هم مرتبط می‌شود. یکهو می‌بینیم بچه‌ها دارند با این، نمایش عروسکی بازی می‌کنند. در واقع، عناصر عروسکی به صورت تصویر درآمده‌اند که آن هم مواد اولیه‌اش پارچه است. این یک نگاه جالب است که تصویرگر به موضوع داشته.

تابان: در حقیقت، نگاه تصویرگر در این کار، این است که شما در حال و هوای یک مَتَل قدیمی، تصویر را دنبال می‌کنید و بعد یکهو آخرش می‌گوید که حالا کاردستی بسازید و با این‌ها بازی بکنید. به این ترتیب، شما را از آن فضا در می‌آورد و اجازه نمی‌دهد که آدم‌ها چرت بزنند. این همان خلاقیتی است که تصویرگر به کار می‌برد که ناگهان شما را از آن فضا خارج می‌کند و شوکی به شما وارد می‌آورد تا مواجه می‌شوید با دنیای خودتان و واقعیت‌ها... .

من فکر می‌کنم در آموزش دانشگاهی، در هر عرصه‌ای و در هر درسی و هر نشستی، باید (مثل این‌هایی که در کوه دچار سرمازدگی می‌شدند و به آن‌ها سیلی می‌زنند که نخوابند، و گرنه می‌میرند) اجازهٔ خواب رفتن را باید از سیستم آموزشی گرفت.

بنابراین، هر شیوهٔ آموزشی که لالایی بخواند، محکوم است.

اکرمی: تصویر بعدی را ببینیم.

تابان: این جا داستان از این قرار است که شما این تصویر را از هر طرف که نگاه کنید، آن پوچی مَتَل دیده می‌شود؛ یعنی هم کمپوزسیونش از این طرف قابل دریافت است و هم از آن طرف. با تغییر زاویهٔ دریافتش، مثلاً عناصری که مهم و غیرمهم می‌شوند، مرتب جای‌شان تغییر می‌کند. برای این که محل‌شان در صفحه که محل بازی عناصر تصویری است، عوض می‌شود و این به نظر من خیلی جالب است. آخرش چنین است که بچه‌ها «پرفراژ» را می‌بُرّند و تبدیلش می‌کنند به یک عروسک و حالا با آن خاله بازی می‌کنند.

بنی اسدی: این برای من جالب بود که در جاهایی به شدت از خط استفاده کرده، جاهایی هم حجم رنگی داریم. انگار شبیه الگوهای خیاطی است که جاهایی خط داریم که خط چین ماست. زمینه‌ها را هم خیلی جاها ساده گرفته و فقط با خط نشان داده من فکر می‌کنم خیلی جالب است که یک دفعه بعضی از عناصر فقط رنگی‌اند و روی آن‌ها کار شده و پرداخت شده.

تابان: من پیش از این که بدانم راجع به چیست، برایم خیلی عجیب و غریب بود. تا این که متنش را همراه جوانی که آلمانی می‌دانست، خواندیم و بعد فهمیدم که یک مَتَل است؛ عین همان «کک به تنور، مورچه خاک به سر، کلاغ پرریخته، درخت برگ ریخته». همان است و در حقیقت چیز خاصی ندارد.

نرگس حسین‌پور: ببخشید من یک سؤال دارم. اساتید که صحبت می‌کردند، دائم با تصویرسازی، به مثابه یک ابزار برای ادبیات برخورد کردند. من می‌خواهم بدانم که جایگاه تصویرسازی، بدون ادبیات کجاست؟ آیا تصویرسازی بدون ادبیات می‌تواند زندگی کند؟

تابان: من لابه‌لای صحبت‌هایم، اشارهٔ خیلی کوتاهی کردم که تصویرسازی، شکل‌های متفاوت دارد. مثلاً ما تصویرسازی در محیط داریم که بدون متن است. تصویرسازی یک طیف وسیع است. در این جلسه، قرار شد به یک محدوده خاصی توجه کنیم که رابطه تصویر و ادبیات، یا تصویر و متن است و ما هم به آن پرداختیم. طبیعی است که تصویر بدون ادبیات هم می‌تواند حضور داشته باشد. در واقع، هرجا که انسان هست، تصویر هم هست.

بنی‌اسدی: به هرحال، اصلاً تصویرسازی به معنای نقشی است بر مبنای یک روایت، این روایت می‌تواند خیلی خیلی ساده و یا خیلی پیچیده باشد. اگر اصلاً متن نداشته باشد و یا هرچه به طرف پیچیده‌تر شدن حرکت کند، میل نقاشی به پیدا می‌کند. هرچه به ادبیاتش نزدیک باشد، در حقیقت تصویرسازانه‌تر است. مبنایی که ما در ایران می‌شناسیم، این است که به تصویرهای پیچیده بیشتر علاقه‌مندیم.

به هرحال ما خیلی فلسفی هستیم و یا دل‌مان پر است. به قول آقای فاطمی، پیشینه‌مان این‌طوری است. مثالی بزنم. یکی از دانشجوهایم که بیرون از ایران درس می‌خواند و داشتیم با هم راجع به متن هفت‌پیکر کار می‌کردیم و قرار بود آن را در انگلیس ارائه کند، جالب بود که کارهای دانشجوها را با هم مقایسه کرده و استادان بلافاصله به آن‌ها نمره داده بودند.

نمرهٔ کامل‌تر از همه برای کتابی بود که در مورد دختری است که قدش به میز نمی‌رسد، غذا زیاد می‌خورد، قدش رشد می‌کند و دستش به بالای میز می‌رسد و چیزی را برمی‌دارد؛ به همین سادگی درحالی که ما به علت جنس فرهنگی‌مان، پشت هرچیزی، هم سیاست داریم، هم فلسفه و خیلی چیزهای دیگر. بنابراین، تعریف محلی تصویرسازی این است که بتواند متنی را به خوبی توضیح بدهد. خیلی جالب است که یکی از استادان‌شان دربارهٔ کارهایم، مطلبی نوشته بود و آخر هم گفته بود که این یک آرتیست است؛ یعنی هنرمند به معنای کلی‌اش، نه یک تصویرگر.

فاطمی: کودکان جامع‌تر با هر پدیده‌ای در اطراف‌شان روبه‌رو می‌شوند و آن خاصیت خیال‌پردازانه و کشف و شهودشان، به مراتب از بزرگ‌ترها بیشتر است. در واقع ما باید تصویرسازی بزرگسال را جدا کنیم. بگوییم چون این آدم‌ها این قدر یاد گرفته‌اند و این قدر می‌دانند، پس برای این‌ها باید از این به بعد این جوری تصویرگری کنیم. اگر نه، آن چه برای کودک ارائه می‌شود، به نظر من خیلی فراتر از این می‌رود. برای همین است که این دامنه هیچ وقت بسته نمی‌شود. شما هرچه جلو می‌روید و هر اتفاق عجیبی می‌افتد، باز هم برای کودک، تصویرش قابل بازسازی است. ما فقط براساس گروه سنی، نوعی جداسازی انجام می‌دهیم.

نکتهٔ دوم این که باید ببینیم تصاویر تا چه حد توانایی ارائه متن را دارند. باتوجه به این که مربی کودک هم هستم و سرکلاس کودکان هم می‌روم، می‌دانم که می‌شود با آن‌ها کار ساخت و ساز کرد و حتی کار آرتیستیک هم کرد. شما هرکاری در فضاسازی و جریان‌سازی بکنید، برای کودک قابل دریافت است.

اکرمی: و قابل باور است.

بنی اسدی: معمولاً در تصویرگری کتاب کودک، کشف همان لحظه اتفاق

موسوی فاطمی:
چه چیزهایی از درون کودک و چه چیزهایی از بیرون، بر کودک تأثیر می‌گذارد که باعث می‌شود کارهای هر بچه‌ای با یک بچهٔ دیگر فرق بکند؟

می‌افتد، ولی برای بزرگسال، ما این امکان را داریم او را یاد چیزی بیندازیم که به گذشته‌اش مربوط می‌شود یا با نوستالژی برایش کار می‌کنیم و براساس مجموعه تصاویری که در ذهن دارد و به آن باور فرهنگی تکیه کنیم و چیزی را به او یادآور شویم. البته، طبیعی است که همه آدم‌ها از کشف خوش‌شان می‌آید. یعنی یک مرد شصت ساله هم اگر در یک تصویر، چیزی کشف کند، لذت خواهد برد. مشکل ما این است که هرچه سن‌مان بالاتر می‌رود، عاشق نمی‌شویم یا کم عاشق می‌شویم. به دلیل این که عشق یعنی کنجکاوی کردن و دوست داشتن و فهمیدن و پیدا کردن.

هرچه سن‌مان کم‌تر باشد، دایرهٔ خاطرات‌مان هم محدودتر است و هنوز آدم‌ها برای‌مان خیلی نو هستند و می‌شود لحظه به لحظه آن‌ها را شناخت.

مهتاب موسی‌زاده: سؤال من در ادامه سؤال دوستم است، در مورد یکی از جمله‌های شما که گفتید تصویرگری، نوعی ترجمه است. بگویید ترجمه چه چیزی است؟ آیا وام گرفته از ادبیات است؟ یعنی می‌خواهد ادبیات را ترجمه کند یا می‌خواهد اندیشهٔ یک آدمی را ترجمه کند؟ آیا در طراز با همهٔ هنرهای دیگر قرار می‌گیرد؟ اگر من نقاشی می‌کنم، اگر مجسمه می‌سازم یا طور خاصی لباس می‌پوشم، این بیانگر و ترجمه اندیشهٔ من است. تصویرگری خودش یک ژانر روایت‌گر است. بنابراین، من فکر نمی‌کنم به زبانی دیگر احتیاج داشته باشد، مثل ادبیات که واژه و دستور زبان دارد و آن را بخواهد به زبان تصویری ترجمه کند، آن هم برای آدم‌هایی که می‌توانند بخوانند و بنویسند. وقتی از تصویرگری بدون متن صحبت می‌شود، معمولاً می‌گویند که برای بچه‌های پیش دبستانی است که هنوز نوشتن و خواندن بلد نیستند. من گمان می‌کنم که تصویرسازی، نیازی به ترجمه متن ندارد و خودش می‌تواند انتقال‌دهندهٔ اندیشه و احساس و خیلی چیزهای دیگر باشد.

یکی از حاضران: سؤال من راجع به جمله‌ای است که آقای فاطمی گفتند که همهٔ هنرها یک جوری ادبیات‌اند.

فاطمی: گفتم امروز در همه چیز، ادبیات وجود دارد. منظورم ادبیات به مفهوم خاصش نیست.

یکی از حاضران: سؤال من این است که بالاخره، تکلیف دیدگاه کسانی مثل سزان و کاندینسکی و امثال این‌ها که مسائل تازه‌ای را در زمینه نقاشی و تصویرگری مطرح کرده‌اند، تکلیف این‌ها چه می‌شود؟ اگر ما همه چیز را به ادبیات مربوط بدانیم، برمی‌گردیم به یک جور تعریف قرن نوزدهمی.

موسی‌زاده: توضیحی که در این مورد آقای فاطمی دادند، مرا قانع کرد.

فاطمی: ببینید دوستان، مگر ما ادبیات سیاسی نداریم؟ حتی ادبیات و نوشتار مخصوص حسابداری هم داریم. منظورم از ادبیات در این جا، نوعی نظام نوشتاری ویژه است. هر اندیشه‌ای و هر تفکری، برای بروز خود، نیاز به یک نظام دارد و آن نظام، سازندهٔ یک قالب است. این که لحن حرف زدن، ما با هم فرق می‌کند، برای این است که نظام ذهنی ما متفاوت است. من یک جور حرف می‌زنم و آقای بنی‌اسدی یک جور دیگر. ممکن است هر دوی ما با یک محتوا صحبت کنیم، اما کلام او و ادبیاتش با ادبیات من فرق می‌کند. حالا یک وقت این ادبیات در قالب نوشته بروز پیدا می‌کند و یک وقت توسط یک نقاش، نقاشی می‌شود و یا یک تصویرگر آن را می‌کشد و...

اکرمی: ما تقریباً به لحظه‌های پایان جلسه رسیده‌ایم. نمی‌دانیم این حس به شما هم دست داد یا نه که تصویرگری دنبال یک جور استقلال است. می‌خواهد خودش را از متن جدا کند. من فکر نمی‌کنم چنین اتفاقی بیفتد؛ چون تصویرگری در واقع بچه ادبیات است. حتی در کتاب‌های تصویری، اصطلاح انگلیسی‌اش این است که The childrn's book without text (کتاب کودک بدون متن)، اما نمی‌گوییم without story (کتاب کودک بدون قصه) حتی کتاب‌های تصویری بدون متن، باز هم روایتی یا قصه‌ای در دل خود دارند.

تابان: ببخشید! اعتراض دارم. تصویر، بچهٔ ادبیات نیست.

اکرمی: ما در این جلسه، چند قصه‌نویس داریم، که می‌خواهیم مراعات آن‌ها را هم بکنیم.

همهٔ شما را به خدا می‌سپاریم و موفق باشید.