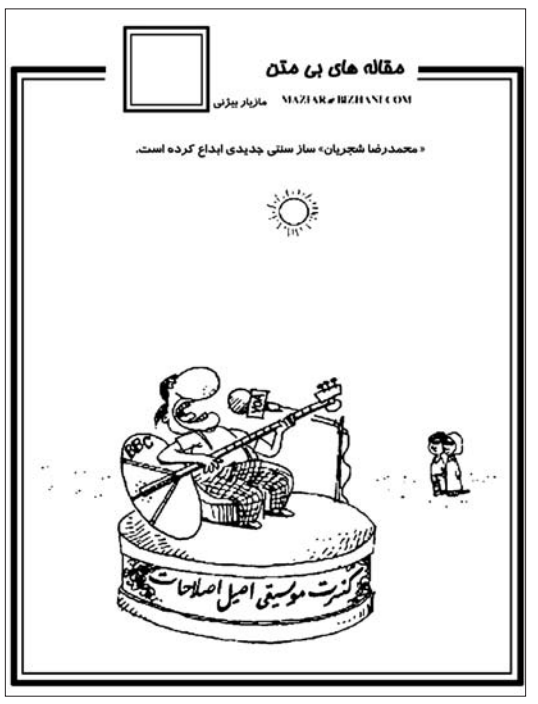
کاریکاتور؛ دلیل یا بهانه؟

نگاهی گذرا به ستون‌های کاریکاتور روزنامه‌ها از سال هفتاد و شش تاکنون

صالح تسبیحی

کاریکاتور به عنوان «اندیشه‌ای که با تصویرسازی بیان می‌شود» با تحلیل شرایط به وسیله تصویر افکار عمومی را به قضاوت فرامی‌خواند

از آنجا که کاریکاتور به عنوان ابزاری رسانه‌ای همواره با این سخن تکراری معرفی و شناخته شده است که نیش و تندی و کنایه را در هر نشریه نمایندگی می‌کند، بر آنیم که با بررسیدن بخشی از تاریخ کاریکاتور در ایران به این فرضیه بپردازیم که برعکس، کاریکاتور و ستون مربوط به آن می‌تواند تلطیف‌کننده نقد و نرم‌کننده سخنانی باشد که وقتی به زبان یا قلم نوشتاری جاری می‌شوند نیشدار و تندخویانه و گاه خشونت‌بارند. مطبوعات ایران از آغاز کار با تصویر گره خورد و جلو آمد و نشریات صدر مشروطه همگی گاه و بیگاه از تصویر بهره گرفتند. اما همچنان که می‌دانیم آن نشریه‌ای که عمیق‌ترین تاثیر را بر فکر ایرانی گذاشت و نقد قدرت را به رویه‌ای معمول تبدیل کرد نشریه یا مطبوعه‌هایی بودند که عمر طولانی‌تری کردند و مردم توانستند با آنها انس بگیرند و عادت کنند. در این میانه می‌توان به نشریه ملانصرالدین اشاره کرد که کاریکاتور در آن هر چند تند و تیز و بی‌پروا می‌نمود اما در مقابل خشونت‌های اعمال‌شونده توسط حکومت وقت بسیار دوستانه و عمیق و فکورانه صحبت می‌کرد. البته این به ماهیت وجودی قلم در مقابل شمشیر و اسلحه نیز بازمی‌گردد که اکنون بحث فعلی ما نیست.پس از آن و در دوران پنجاه و چندساله پهلوی نیز نشریات فکاهی با استفاده از کاریکاتور به نقد قدرت پرداختند و راه را برای کندن بخش عفن اجتماع یعنی سلطنت یکه‌تاز هموار ساختند. پس از انقلاب نیز در دوران‌های پرتب و تاب یا آرام اجتماعی ۳۰ساله مطبوعات از پا ننشستند و کاریکاتور هرگز به محاق نرفت. ذهن خیالپرور ایرانی که در عمارت بیست ستونه اصفهان بیست ستون دیگر در آب می‌بیند و نامش را چهل‌ستون می‌گذارد کاریکاتور را چنان دوست می‌دارد که به مدد تلاش مطبوعات ایرانی از جمله کیهان کاریکاتور کارشناسان مطبوعات دیرگاهی تهران را پایتخت کاریکاتور نامیدند. این البته پربیراه نبوده و نیست و بررسیدن ستون‌های کاریکاتوری در میان صفحات نوشتاری روزنامه و همچنین یکی از دلایل «توقیف به علت درج فلان کاریکاتور» اهمیت ستون مورد نظر را به ما گوشزد می‌کند و این مساله بهانه خوبی است تا ستون‌های کاریکاتور روزنامه‌ها به عنوان مصداق‌های بحث و نشریات منتشره پس از دوم خرداد ۷۶ به عنوان تاریخ بحث در نظر گرفته شوند. این تاریخ به دو دلیل عمده قابلیت این را دارد که تمام عناصر تاریخ مطبوعات ایران را یکجا در خود جمع داشته باشد: یک، حضور روزنامه‌نگاران حرفه‌ای از نظر تکنیک روزنامه‌نگاری و صاحب فکر و ایده‌های کلاسیک روزنامه‌نگاری مبتنی بر روزنامه‌نگاری روز دنیا (روزنامه «جامعه» به زعم بسیاری حرفه‌ای‌ترین روزنامه ۳۰ سال اخیر در زمینه تکنیک روزنامه‌نگاری بوده است). دانایی سردبیران حرفه‌ای راجع به کار خود آنها را بر آن داشت تا لزوم وجود ستون‌های کاریکاتور را در کار روزانه خود لحاظ کنند و از جمله در روزنامه شرق (دوره اول) کاریکاتور چهره روی جلد آمد و تصویر اصلی شد. دو، معمول شدن کار گروهی و مدیریت غیرمتمرکز: یعنی صفحات میان سرویس‌ها و دبیران آنها تقسیم شدند و فردمحوری در روزنامه جای خود را به اجتماعی از حرفه‌ای‌ها داد. در این میانه ستون‌های کاریکاتور اغلب به کاریکاتوریست‌های شناخته‌شده و حرفه‌ای سپرده شدند. و البته این محک خوبی بود و هست تا بدانیم تمایل به نظر مخالف و شعارهایی از این قبیل تا چه حد در میان خود این شعاردهندگان نهادینه بوده و به کار می‌رفته است. همچنین باید در نظر داشت افکار عمومی توسط رسانه‌های آزاد هدایت نمی‌شوند بلکه به آنها کمک می‌شود تا از پس تحلیل شرایط روز برآیند. بنابراین کاریکاتور به عنوان «اندیشه‌ای که با تصویرسازی بیان می‌شود» با تحلیل شرایط به وسیله تصویر افکار عمومی را به قضاوت فرامی‌خواند. کاریکاتور در مطبوعات پس از دوم خرداد رشدی فزاینده کرد و برای نخستین بار کاریکاتوریست‌هایی توانستند به وسیله دریافت دستمزد از طریق کاریکاتور و ستون‌های روزنامه‌ها امرار معاش کنند؛ اتفاقی که دست‌کم برای روزنامه‌نگار ایرانی کم‌سابقه بود و برای کاریکاتوریست روزنامه‌ها مطلقاً تازه به حساب می‌آمد. نکته مهم دیگر این است که با حرفه‌ای شدن ستون‌های کاریکاتور روزشماری ساده و تاریخی پدید آمد که اقلاً سه چهار سال از تاریخ ایران، آن هم بعد از دوم خرداد ۷۶ را ثبت کرد و با رجوع به ستون‌های کاریکاتور آن دوران می‌توان وقایع را دقیق پی گرفت. این وظیفه تاریخ‌نگارانه به شدت جایش در فرهنگ عامه ما خالی بود. و این خلأ در مقطعی زمانی توسط کاریکاتور پر شد و به ما نشان داد ظرفیت‌های موجود در کار مطبوعاتی تا به کجاست. می‌توان مصداق‌هایی برای این نکته برشمرد و نتیجه را با توجه به این مصداق‌ها مشاهده کرد. پیشاپیش اما باید یادآوری کرد گرایشات سیاسی و رویکردهای اجتماعی و حتی جهان‌بینی‌های جاری در روزنامه‌هایی که نام برده می‌شوند منظور نظر ما نیست و تنها میزان اهمیتی که به کاریکاتور داده‌اند و نیز دوام ستون کاریکاتور در آنها مورد نظر قرار گرفته. هرچند به هر حال کاریکاتوریست به مثابه روزنامه‌نگار نمی‌تواند از قضاوت‌ها و گرایشات سیاسی مبرا باشد.



کارتون مازیار بیژنی در ستون «مقاله‌های بی‌متن» روزنامه کیهان

هرچه طولانی‌تر بهتر

گفته شد دوام روزنامه باعث انس مخاطبان با ستون کاریکاتور می‌شود. در مطبوعات ۱۰، ۱۲ساله اخیر دو روزنامه موفق شده‌اند ستون کاریکاتور دائم داشته باشند؛ یکی روزنامه «کیهان» به مسوولیت و طراحی «مازیار بیژنی» و دیگری ستون کاریکاتور روزنامه «اعتماد ملی» به مسوولیت «هادی حیدری». اولی به واسطه دوران طولانی انتشار خود به زبان و نمادهایی دست یافته است که هرچند چندان تحلیلگرانه نمی‌نمایند و بیشتر لطایف سیاسی در آنها بازتاب دارند اما استمرار آن را علاوه بر امنیت شغلی می‌توان به تلاش روزانه طراح معطوف دانست. در مقابل اما ستون کاریکاتور «اعتماد ملی» چهار سال تمام هر روز منتشر می‌شد و به واسطه آن برای نخستین بار خروجی تازه‌ای به عرصه کتاب پیوست و کتاب «پرشین کارتون ۲» حاصل این فعالیت مستمر بود. در روزنامه «کیهان» طراح و مسوول ستون یک نفرند و از تنوع چندان خبری نیست اما در «اعتماد ملی» با مدیریتی متفاوت، طراح‌های بیشتری توانستند کار ارائه دهند. هرچند عمر روزنامه «اعتماد ملی» در سال ۸۸ به سر آمد اما تتمه آنچه روزنامه‌های «جامعه مدنی» خوانده می‌شدند و تجربه‌های ناشی از آن دوران به وضوح در اداره ستون کاریکاتور روزنامه «اعتماد ملی» به کار بسته شد.

جامعه مدنی روزنامه‌نگاران

تجربه مورد نظر بیش از هر جا با انتشار روزنامه «جامعه» به سردبیری «ماشاءالله شمس‌الواعظین» آغاز شد. علاوه بر روزنامه کیهان، روزنامه همشهری را نیز باید نام برد که در آن روزگار و پیش از آن برای نخستین بار به شکل گروهی اداره می‌شد و کارتونیست‌های صاحب نام بعدی نشریات موسوم به «روزنامه‌های دوم خرداد» بعضی‌شان از این خاستگاه برآمدند، هرچند ستون مورد نظر هرگز چندان به سیاست و دغدغه‌های روزمره مردم نپرداخت و به رویکردی محافظه‌کارانه به مسائل اقتصادی و اجتماعی بسنده کرد: «افشین سبوکی، اسد بیناخواهی، علی مریخی و داود کاظمی» (که همچنان ستون را راست نگه داشته) و نیز کارتونیست‌هایی که به اختیار یا اجبار از کشور رفته‌اند از این ستون برآمدند. در عین حال روزنامه «ایران» که مشی سیاسی‌اش با دولت هماهنگ است در آن دوران ستونی ثابت داشت که از جمله توسط «بهزاد خورشیدی » اداره می‌شد و مضامین تیز اجتماعی را با خطوطی حسی و طراحی خاص خود به تصویر می‌کشید.

کارتون بزرگمهر حسین پور در ستون «ضربان تصویر» روزنامه اعتماد ملی

ستون مستقل روزنامه «جامعه» به مسوولیت مدیر هنری روزنامه، «احمدرضا دالوند» به وجود آمد. ستون کاریکاتور این روزنامه تا هنگامی که «جامعه» توقیف شد همچنان برقرار و پذیرای کارتون‌های کاریکاتوریست‌های متعدد بود. روزنامه «صبح امروز» به سردبیری «علیرضا علوی‌تبار» نیز ستونی ثابت داشت که کارتونیست‌های جوان و مستعدی در آن حرفه‌ای شدند و کارهایشان دیده شد. در آن میان می‌توان به «حسن کریم‌زاده» با تکنیک خاص خود در طراحی سیاه و سفید اشاره کرد که در عین حال مسوولیت این ستون را نیز بر عهده داشت. همچنین «کیوان زرگری» بیشتر در آن ستون کار ارائه می‌داد. طرح‌های او از خطوط ساده و بسیار صمیمانه‌ای سود می‌جوید.«علی جهانشاهی» از یاران دوران همشهری با تکنیک تصویرگرانه و «هادی زائری‌مقدم» با شخصیت‌سازی‌های پیچیده و خطوط بدوی خود بیش از هر جا در این ستون کارشان دیده شد. روزنامه‌های «توس، نشاط و عصر آزادگان» روزنامه‌هایی بودند که تلاش می‌کردند مشی «جامعه» را پی گیرند هرچند عمر کوتاه هر کدام کفاف نداد تا نقشی جدی در تاریخ کاریکاتور ایران بازی کنند. همچنین باید به روزنامه «خرداد» و طرح‌های موجز و شاعرانه «اردشیر رستمی» نیز اشاره کرد. در این میانه کاریکاتوریست‌ها با مساعی خود و روزنامه‌نگاران دیگر هفته‌نامه‌ای تمام‌کارتونی راه انداختند به نام «توانا» که «کیارش زندی»، «توکا نیستانی» و برادرش و نیز «افشین سبوکی» از طراحان و گردانندگان ثابت آن بودند. «جمال رحمتی» از طراحان قدیمی کاریکاتور در این دوران بسیار پرکار بود و کارش نمود داشت. رخدادی که در حال وقوع بود، حرفه‌ای شدن یک روزنامه و تجهیز آن تنها به وسیله کاریکاتور بود که با تعطیلی «توانا» و روزنامه‌های دیگر ناکام ماند. از طرف دیگر روزنامه‌های حزبی پا به عرصه مطبوعات گذاشتند و هرچند در آنها افکار حزب مورد نظر بازتاب داشت اما اقلاً در روزنامه‌های «مشارکت» و «نوروز» این گستردگی وجود داشت که طراح‌های متعدد با سیاق و تکنیک و دیدگاه‌های متفاوت سیاسی کار ارائه دهند. روزنامه «آفتاب امروز» به گردانندگی دو تن کارتونیست حرفه‌ای نیز باید به یاد آورده شود. و تصویرسازی‌های متعددی که در این روزنامه در کنار متن به کار گرفته می‌شد جایگاه قابل توجهی برای کاریکاتور در مطبوعات به دست آورد. روزنامه «آزاد» و بعدها «شرق» نیز ستون ثابت کاریکاتور داشتند. آری، خاصیت تاویل‌پذیری کاریکاتور گاه به زیان خودش هم عمل می‌کند.

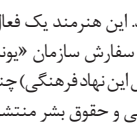
روزنامه‌های «زن» و «اقبال» هم در این گیر و دار آمدند و رفتند و اولی هرچند خود قربانی ستون کاریکاتور خود شد اما از طرف دیگر می‌توان عدم فعالیت جدی گروهی را معضل مدیریتی ستون کاریکاتور روزنامه «زن» دانست. در نهایت کاریکاتوری از کارتونیست پرکار «داود احمدی‌مونس» که به نام «آروین» امضا می‌کند روزنامه زن را به دردسر انداخت. «آروین» بعدتر ستونی در روزنامه «اعتماد» راه انداخت که به دلایلی نامعلوم چندان دوام نیاورد. در دوران مورد بحث ما کاریکاتور به عنوان رسانه‌ای مستقل آنقدر قدرتمند شده بود که توسط همگان دیده شود و دلایل تعطیلی روزنامه در آن جسته شود. در کنار اینها روزنامه «جام‌جم» و ستون نه‌چندان دائمش بود که «مسعود شجاعی‌طباطبایی» و «علی جهانشاهی» از جمله کارتونیست‌های آن بودند. روزنامه خبر نیز که همچنان ادامه دارد از کاریکاتور چهره به شکل دائم بهره می‌گیرد و توسط کاریکاتوریست چیره‌دست چهره «حسین صافی» اداره می‌شود.

کاریکاتور به جلد می‌آید

پس از افت و فرودهای مربوطه، روزنامه «شرق» ستونی برای کاریکاتور در نظر گرفت و «افشین سبوکی» به همراهی «فیروزه مظفری» آن را اداره می‌کردند. هرچند به خاطر مخاطرات پیشین هیچ چیز چندان روشن و عیان بیان نمی‌شد. در این دوران «افشین سبوکی» موفق شد کاریکاتور چهره را به جای عکس منتقل کند به صفحه اول. جلای وطن «افشین سبوکی» راه را برای ادامه کار بست و با آمدن «جمال رحمتی» و طرح‌های او نیز ستون کاریکاتور «شرق» رونق پیشین را باز نیافت. البته باید توجه داشت که «رحمتی» به «شرق» آمد و ستون مستقلی برای کاریکاتور در نظر گرفت. هرچند «شرق» نیز به واسطه درج یک کاریکاتور توقیف شد و بعداً تبرئه شد. کاریکاتور ایرانی همپای کاریکاتور در سطح جهان، و چه‌بسا بسیار پیشرفته‌تر از روزنامه‌نگاری ایران مطرح شده و جوایزی که ایرانی‌های کاریکاتوریست گرفته‌اند نشان می‌دهد قابلیت فرهنگ عامه ایرانی و روح طناز پارسیان تا چه حد می‌تواند کاریکاتور را درک کند و پرورش دهد.تمام نشریات و روزنامه‌ها از کیهان تا جامعه و اعتماد ملی و دیگران، همه در راستای تعالی کاریکاتور گام برداشته‌اند و زحمات طراحان و مساعی دبیران را هرگز نباید با اندیشه‌های سیاسی و دیدگاه‌هایشان راجع به مسائل روزمره خلط کرد. آنچه مسلم است این است که هرچه عمر یک روزنامه و بالطبع ستون‌های آن بیشتر باشد فرهنگ عمومی بیشتر از آن تاثیر می‌گیرد و راه برای باز شدن فکر و اندیشه هموارتر می‌شود.

گپ لَند

صفحه ادیتوریال و کارتون‌های سیاسی



یحیی تدین

«ویلیام هرست» یکی از مدیران بانفوذ مطبوعات امریکا («اورسن ولز» در فیلم «همشهری کین» گوشه‌ای از شخصیت وی را به تصویر درآورده است) اشاره جالبی دارد به موقعیت کارتون‌های سیاسی در مطبوعات معتبر جهان. او می‌گوید: «اگر خوانندگان روزنامه مجبور شوند میان تماشای یک عکس زیبا، تصویرسازی مطلب یا کارتون یکی را انتخاب کنند، همیشه کارتون برنده خواهد شد.» کارتون‌های «ادیتوریال» یا سیاسی بر پایه یک پیشینه تاریخی معمولاً در گوشه‌ای از «صفحه ادیتوریال» جای می‌گیرند؛ صفحه‌ای که طبق روال، توسط سردبیر یا یک تحلیلگر سیاسی و با اشاره به وقایع روز به رشته تحریر درمی‌آید و از آن با عنوان «یادداشت سردبیر» یا «سرمقاله» یاد می‌شود، در همین رابطه کارتونیست ادیتوریال، با نگاهی کنایه‌آمیز همان مطلب را مجدداً توصیف کرده و واکنش خود را در قبال آن با استفاده از تصاویر پر از طنز به نمایش می‌گذارد. در واقع کار وی تبدیل یک متن انتقادی و جدی به طرح‌های ملیح و البته تفکربرانگیز است؛ مهارتی که نیاز به خلاقیتی ویژه دارد (در مطبوعات ایران می‌توان به مطالب علی‌اصغر حاج‌سیدجوادی و طرح‌های «اردشیر محصص» اشاره کرد که در روزنامه کیهان قبل از انقلاب به چاپ می‌رسید)، با این حال نباید اطمینان داشت طرز فکر یک کارتونیست سیاسی کاملاً مطابق سلیقه نویسنده مطلب باشد. حتی این امکان وجود دارد که یک کارتونیست باذوق، با توجه به قابلیت‌های شخصی تا آنجا پیش رود که متفاوت با نگاه نویسنده، صحنه سیاسی را آرایش دهد. از نگاه آگاهان به فن روزنامه‌نگاری صفحه ادیتوریال در مجموع، صفحه‌ای موافق با دیدگاه صاحب امتیاز یا هیات تحریریه یک نشریه است و این اعتقاد وجود دارد که اگر به طور مثال صاحب امتیاز نشریه دنباله‌رو سیاست‌های نظام سرمایه‌داری است، محتوای مطالب نویسنده سرمقاله نیز در راستای همین سیاست و منعکس‌کننده دیدگاه‌های نظام سرمایه‌داری خواهد بود. در تکمیل این مطلب بد نیست به نکته دیگری نیز اشاره شود. در بسیاری از نشریات معتبر جهان صفحه جالبی وجود دارد که به‌رغم شباهت‌های ظاهری با صفحه ادیتوریال در نقطه مقابل جهت‌گیری‌های متداول صاحبان و کارگزاران آن عمل می‌کند. از این قسمت با عنوان صفحه OP-ED یاد می‌شود که خلاصه‌شده عبارتی با این مضمون است: «مخالف نظر سردبیر». در این صفحه معمولاً دیدگاه‌های نویسندگان مستقل، به دور از هر گونه وابستگی حزبی یا عقیدتی به صاحبان نشریه آزادانه به چاپ می‌رسد و بالطبع کارتونیست‌های این صفحه نیز بر پایه همین استراتژی، روش خود را دنبال می‌کنند. «نیویورک‌تایمز» و «واشنگتن‌پست» از معروف‌ترین نشریاتی هستند که در طول یک قرن برای رشد و توسعه این فرصت مطبوعاتی تلاش کرده و در تکامل آن کوشیده‌اند. جمله معروف «هیچ عقیده‌ای جالب‌تر از یک عقیده جالب نیست» متعلق به «هربرت بایر ساپ» به طور ساده مبین چنین تفکری است. او حوالی سال ۱۹۲۰ برای اولین بار تصمیم گرفت در نشریه «نیویورک ایونینگ ورلد» به چاپ نظرات نویسندگانی اقدام کند که نسبت به مسائل گوناگون جامعه، آرای جالب و در عین حال متفاوت با دیدگاه صاحبان نشریه و اعضای هیات تحریریه ارائه می‌دهند.

ستون کارتون

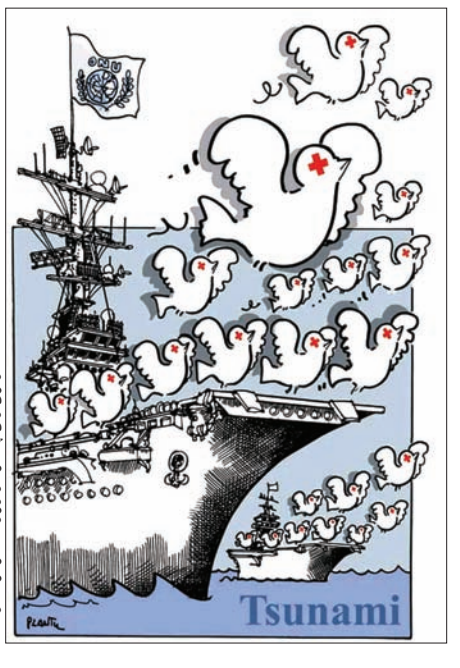
ستون‌های کارتون مکان‌هایی هستند برای پیام‌رسانی به شیوه کمیک، در آنجا کارتونیست‌ها با ترسیم خطوط و نیز کلمات کنایه‌آمیز تلاش می‌کنند مشت مسوولان و سیاستمداران را باز کنند، و با ارائه پیامی خنده‌دار که برای بینندگان قابل درک باشد به آنان کمک کنند تا نسبت به رخدادهای محیط اطراف خود بی‌تفاوت باقی نمانند. در اینجا به دو کارتونیست مطرح مطبوعاتی اشاره می‌کنم که کارهای آنان در ستون کارتون نشریات معتبر جهانی به طور مرتب منتشر می‌شود.

پاتریک چاپیت

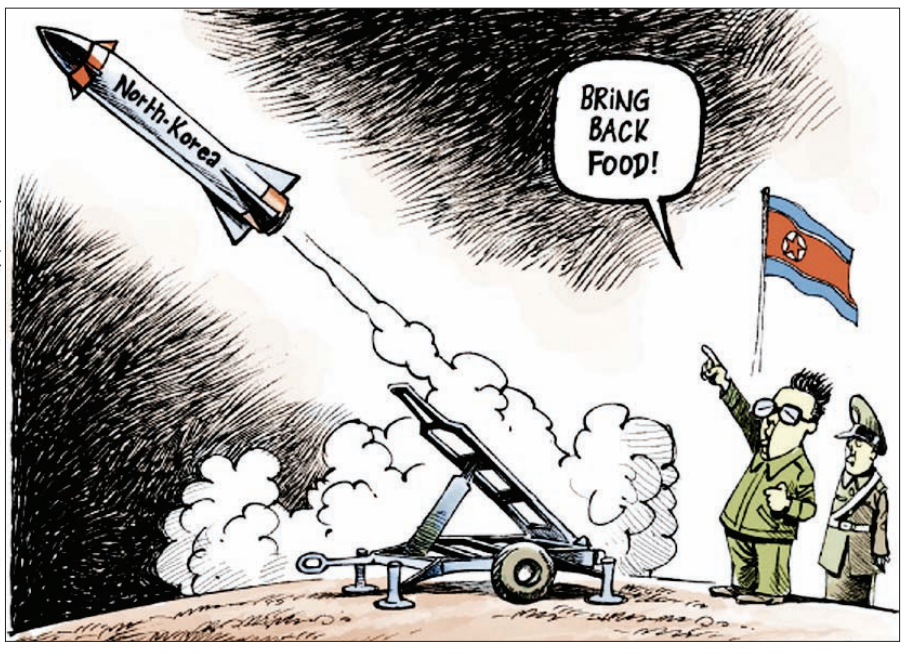
«چاپیت» از مادری پاکستانی و پدری سوئیسی به دنیا آمد، در سنگاپور بزرگ شده و ضمن قبول اقامت در نیویورک مدتی است که در «ژنو» به سر می‌برد. همان گونه که ملاحظه می‌کنید، شخصیت وی چون آثارش فراملیتی بوده و به منطقه خاصی از جهان تعلق ندارد. این هنرمند با خطوط بسیار ساده و ابتدایی طرح‌های خود را از موقعیتی طنزآمیز به شرایط تراژیک هدایت می‌کند. «چاپیت» با چندین نشریه از جمله «روزنامه اینترنشنال هرالدتریبون»[1] چاپ انگلستان، «تمپ» در فرانسه و نشریه «انزام سان‌تاگ» چاپ آلمان همکاری می‌کند.

ژان پلانتو

در سال ۱۹۵۱ در پاریس به دنیا آمد. پلانتو تحصیلات خود را در رشته پزشکی نیمه‌کاره رها کرد و به تحصیل در رشته طراحی پرداخت. وی هم‌اکنون بیش از سه دهه است که به طور دائم در روزنامه مشهور «لوموند»[2] فعالیت دارد. این هنرمند یک فعال حقوق بشر بوده و در زمانی نه‌چندان دور به سفارش سازمان «یونسکو»[3] (برای بزرگداشت پنجاهمین سال تاسیس این نهاد فرهنگی) چندین مجموعه را با موضوع صلح، آزادی‌های سیاسی و حقوق بشر منتشر کرده است.



کارتون ژان پلانتو در روزنامه لوموند فرانسه



کارتون پاتریک چاپیت، کارتونیست روزنامه «اینترنشنال هرالد تریبون» انگلیس

منابع:

1-www.ted.com/speakers/patrick_chappatte.html
2-www.ted.com/talks/patrick_chappatte_the_power_of_cartoons.html
3-www.alliance-us.org//en/Page.Culture.Lecture.Plantu.aspx

پی‌نوشت‌ها:

1-The International Herald Tribune (in English)
2-Le Mond
3-UNESCO

گپ لَند

کیوان زرگری

ماشاءالله شمس‌الواعظین روزنامه‌نگار و سردبیر سابق روزنامه‌های اصلاح‌طلب

کاریکاتور باید در پیشانی روزنامه باشد

عکس: میلاد پیامی، شرق

ماشاءالله شمس‌الواعظین متولد۱۳۳۶ در ناصرآباد لواسان است. کارشناس ارشد علوم سیاسی از دانشگاه لبنان است و از سال ۱۳۷۰ در تاسیس و راه‌اندازی و سردبیری چندین روزنامه مشارکت داشته است. یکی از نکات مهم و قابل اشاره در دوره تصدی ایشان به عنوان سردبیر روزنامه‌هایی همچون جامعه، توس، نشاط، عصر آزادگان و... اختصاص جایگاهی ویژه اغلب در صفحات اول یا آخر روزنامه به ستون‌های طنز و کاریکاتور بوده است. در این ارتباط با وی گفت‌وگویی کوتاه داشتم تا از دلایل این رویکرد ویژه به مقوله طنز و کاریکاتور بیشتر برایمان بگوید.

-رویکرد شما در زمانی که سردبیری روزنامه‌ها را بر عهده داشتید اختصاص جایگاهی ویژه به ستون‌های طنز و کاریکاتور بوده، این نگاه از چه دیدگاهی به وجود آمد؟

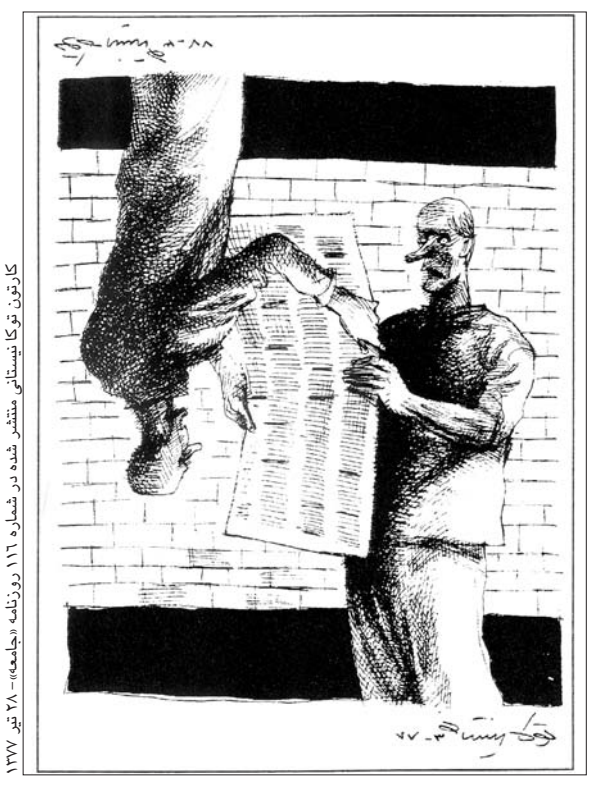
در ژورنالیسم سه نکته مهم وجود دارد؛ اول عکس و تصاویر است، دوم گرافیک و سوم هم طرح و کاریکاتور در نشریه یا روزنامه است. من این مجموعه را از جمله عناصر اصلی و محتوایی هر روزنامه یا رسانه‌ای می‌بینم. البته امروزه این مساله به آرامی ثابت شده ولی در آن زمانی که این بحث‌ها هنوز در مطبوعات ما جا نیفتاده بود من معتقد بودم یک عکس بخشی از اثر منتشره در روزنامه‌ها محسوب می‌شود و باید مانند یک اثر به تصویر نگریست. این در مورد کاریکاتور و گرافیک هم صدق می‌کند. گرافیک یک رسانه فوق‌العاده مهم است. در این رابطه مثالی می‌زنم. اگر شما در یک شهری راه بروید و فقط عناوین نوشتاری روی در و پیکر شهر ببینید، بدون هیچ تصویری، آرام‌آرام این شهر عبوس می‌شود و چهره خشمگین به خودش می‌گیرد و مزاحمت‌های بصری برای بینندگان و شهروندان و تماشاچیانش ایجاد می‌کند. یک رسانه هم دقیقاً حالت یک شهر را دارد. اگر شما واردش شوید و فقط با قالب‌ها و حروف مواجه شوید بدون پنجره‌ها، تصویرها و بدون هماهنگی هارمونی رنگ‌ها که گرافیک آن رسانه محسوب می‌شود آرام‌آرام این رسانه چهره عبوسی به خودش می‌گیرد و آرام‌آرام مخاطبش را عصبانی خواهد کرد و برای او مزاحمت بصری ایجاد می‌کند و در نتیجه و به آرامی با آن نشریه وداع خواهد کرد. امروزه اثری به نام کاریکاتور در مطبوعات و رسانه‌های جهان بخش جدایی‌ناپذیر از خود آن رسانه محسوب می‌شود. اما بیان کمیک وقایع سیاسی و اجتماعی و فرهنگی روز است یعنی آرام‌آرام این هنر آمده و به اصطلاح خواسته که این جدی بودن خودش را بشکند و گرفتاری‌ها و مسائل کشور یا مسائل مربوط به آن سوژه را با بیانی کمیک و طنزآلود به تصویر بکشد. این از اهمیت یک مقاله به نظر من بیشتر است به همین دلیل همان طور که در پرسش‌تان مطرح بود بنده در زمانی که سردبیری آن روزنامه‌ها را بر عهده داشتم اثری به نام کاریکاتور و تصویر را در جایگاه تیتر اول روزنامه یعنی در پیشانی روزنامه می‌نشاندم.

-تصور می‌کنید کاریکاتوریست‌های ایرانی چقدر در بیان مسائل و مشکلات موفق بوده‌اند، آیا توانسته‌اند با مخاطبان‌شان ارتباط مناسبی برقرار کنند؟

شما به سوال خوبی اشاره کردید. کاریکاتوریست‌های ایرانی در بیان تصویری و به اصطلاح کوک طنزآلود تحولات اجتماعی ایران به اعتقاد من ظریف‌تر و پیچیده‌تر از بیان نوشتاری آن تحولات عمل کرده‌اند. برای اثبات این مدعای خودم وقتی به کاریکاتورهای چند سال اخیر در عرصه مطبوعات با وجود فضاهای نسبتاً آزاد طی ۱۰ سال گذشته نگاه کنیم و پس از ارزیابی و اندازه‌گیری آن متوجه این توانمندی از طریق زبان تصویری و آن زبان تلخی که در پشت آن هست، می‌شویم. اینجاست که می‌توانم به نویسندگان مطالب نوشتاری توصیه کنم از جرات کاریکاتوریست‌های ایرانی در این زمینه غافل نمانند و عقب نمانند. لذا با درک درستی از وقایع ایران و مسائل ایرانیان در واقع همرنگ با مسائل خودشان را نشان می‌دهند و به همین دلیل بلکه حتی برتر از سایر روش‌های رسانه‌ای عمل کرده‌اند. اگرچه تحولات کمیک در کشور و ایجاد زمینه مساعد رشد کاریکاتور و هنر تصویری عکاسان و هنرمندان کاریکاتوریست را هم در این جریان نمی‌توان نادیده گرفت به این معنا که گاهی اظهارنظرها و اقدامات ناپخته و گاهی عمل مسوولان و حتی رفتارهای اجتماعی بعضی از طبقات کمک می‌کند به اینکه تصویری در ذهن کاریکاتوریست شکل بگیرد که بتواند با بیان کمیک آن رفتار یا اقدام یا اظهارنظر یک مسوول را به نقد بکشد. در نتیجه نباید یادمان برود که یک برخورد لازم و ملزومی وجود دارد بین تحولات اجتماعی به عنوان بسترساز و زمینه‌ساز کار کاریکاتوریست‌ها و بین خود آن تحول که زمینه‌های اجتماعی را فراهم می‌کند برای کاریکاتوریست‌ها که بتوانند با غلبه بر شرایطی که حاکم است بیانی دیگر از تحولات را به تصویر بکشند.

-اگر بخواهید نمونه موفقی از ستون‌های کاریکاتور مثال بزنید کدام است؟

من بدون بیان مصادیق این حرکت‌ها و کار هنرمندانه کاریکاتوریست‌ها مایلم به این عرصه وارد شوم. به عنوان نمونه قوه قضائیه در برخورد با تحولات اخیر در صدر نهادهای مورد توجه کاریکاتوریست‌ها بود. شما نگاه کنید کاریکاتوریست‌ها در این عرصه با استفاده از نشانه‌های مجازی مثل ترازو، فرشته عدالت، پرواز آزاد کبوتران و نشانه‌هایی از این قبیل بسیار هنرمندانه با استفاده از نشانه‌های مرتبط، حتی یک مقدار مسافت‌دار با سوژه عمل کرده‌اند و موضوعی به نام قوه قضائیه و عدالت‌خواهی مردم ایران را به تصویر کشیده‌اند. در سایر عرصه‌ها هم همین را می‌بینید. مثلاً فقر و ورود پاره‌ای از طبقات اجتماعی به زیر خط فقر. مساله تروریسم، مساله گرانی و اقتصادی همه اینها عرصه‌هایی بودند که کاریکاتوریست‌های ایرانی در آن درخشیدند. به اعتقاد من در این زمینه‌ها کاریکاتوریست‌ها موفق عمل کردند و من دست یکایک آنها را به گرمی می‌فشارم. این دوستان از پاره‌ای از محدودیت‌ها نهراسیدند و عمدتاً مشکلاتی که به صورت طبیعی یا غیرطبیعی رخ می‌دادند باعث نمی‌شد روحیه آنها سست شود و گام‌هایشان در جهت ارائه مسائل و مشکلات جامعه خودشان هیچ‌گاه کند نشد.



کارتون توکا نیستانی منتشر شده در شماره ۱۱۶ روزنامه «جامعه» - ۲۸ تیر ۱۳۷۷