نقد و بررسی آثار نورالدین زرین کلک

هشتمین نشست نقد آثار تصویرگری در کتاب‌های کودکان، روز یک‌شنبه ۱۹ اسفندماه، در کتاب ماه کودک و نوجوان برگزار شد. در این نشست آناهیتا تیموریان، عطیه بزرگ سهرابی، فریده شهبازی، فرشته نجفی، رویا بیژنی، معصومه میرزایی، فرشید شفیعی، محمدعلی بنی‌اسدی، بهزاد غریب‌پور، پرویز اقبالی، لیلا خلیلی، کاوه منادی، جمال‌الدین اکرمی، محمد فدایی، مهدی حجوانی و جمعی از دانشجویان و علاقه‌مندان تصویرگری حضور داشتند. در این نشست، تصاویری از آثار نورالدین زرین‌کلک به نمایش گذاشته شد و مورد نقد و بررسی قرار گرفت.

مهدی حجوانی: ضمن عرض خوشامد به دوستان، به خصوص آقای زرین‌کلک، جلسه امروز به نقد و بررسی آثار آقای زرین‌کلک اختصاص دارد؛ ولی پیش از پرداختن به این موضوع، طبق معمول جلسات گذشته ابتدا چند تن از دوستان تصویرگر خود را معرفی می‌کنند و بعد به تبادل اخبار در زمینه تصویرگری می‌پردازیم. اگر موافق باشید از خانم تیموریان شروع می‌کنیم.

آناهیتا تیموریان: حدود پنج سال است که تصویرگری می‌کنم و اولین کارهایم مربوط به کتاب‌های دبستانی آموزش ناشنوایان بوده است. کتاب «ماه و روباه» اولین کار شخصی‌ام بود که چاپ شد. هم تصویر و هم متن کتاب، کار خودم بود. من اصولاً کتاب‌های خودم را خودم تصویرگری می‌کنم.

کتاب بعدی من «ماه من، ماه آبادی» نام دارد که برای نوما فرستادم و جزو کارهای رانرز آپ شد.

در سفری که برای دریافت جایزه‌ایم به ژاپن رفتم، در نمایشگاه متوجه شدم نسبت به کارهایی که آنجا هست، کار ایرانی‌ها قوی‌تر است. شرکت من در این جشنواره، از آشنایی من با خانم گل‌محمدی شروع شد. از سال ۷۴ پیگیر شدم که چه‌طور خانم گل‌محمدی، آثارشان را به جشنواره نوما می‌فرستند. این مسابقه آخر را هم از بخش روابط بین‌الملل کانون پرورش توانستم پیگیری کنم. هم این مسابقه را و هم دیگر بی‌ینال‌هایی را که در آن‌ها شرکت کرده‌ام.

اکرمی: لازم است یادآوری کنم که خانم تیموریان، جایزه سوم نوما در سال ۲۰۰۱ را به اتفاق خانم گل‌محمدی و خانم اسدی دریافت کرد.

سهرابی: من عطیه بزرگ سهرابی هستم. تصویرگری را تقریباً از سال ۷۲ در کیهان‌بچه‌ها شروع کردم. کتابم هنوز چاپ نشده. امسال بیشتر با مجله رشد کودک همکاری داشتم.

اکرمی: آقای شفیعی را که همگی می‌شناسیم. آدم‌های بزرگ، خودشان را معرفی‌نمی‌کنند.

فرشید شفیعی: (با لبخند همیشگی) من فرشید شفیعی هستم. ۳۰ و چند ساله، متولد تهران! چند سال هم است که کار می‌کنم. اول خیلی آزاد کار می‌کردم. پروژه کارشناسی‌ام «تصویرگری شعر بزرگسال» بود. اما بیشتر به فضاهایی دست پیدا کردم که حالت کودکانه و فولکلور دارد. اولین کاری که به طور جدی شروع کردم. با نشر «پیدایش» بود؛ یعنی طراحی جلد کتاب «پسر فیروزه‌ای». بعد چند داستان دیگر، مثل «درس انار»، «گلستان سعدی» را تصویر کردم. بعد از آن با مجله سروش کار کردم و بعد هم با کیهان‌بچه‌ها.

اکرمی: از آقای شفیعی هم‌چنین، پوستر زیبای «جشنواره خواب و رویا» را دیده‌ایم که در فرهنگ‌سرای مدرسه برگزار شد در ضمن گزارش خودشان را در مورد BIB سال ۲۰۰۱ در همین جلسه ارائه کردند.

رویا بیژنی: من رویا بیژنی هستم و یادم نمی‌آید از کی کار تصویرگری را شروع کردم.

اکرمی: خانم بیژنی، تا به حال چند منظومه تصویرگری کرده‌اند که در نوع خودش، تازگی‌هایی دارد. منظومه «هاجر عروسی داره» یکی از آن‌هاست. حال اگر موافق باشید، اخباری در زمینه تصویرگری بشنویم. به خصوص درباره جشنواره بولونیا که پیش رو داریم. اگر کسی خبری می‌داند، مطرح کند.

شفیعی: گویا آثار تصویرگران ایرانی در این جشنواره پذیرفته نشده.

معصومه میرزایی: من از مربیان کانون پرورش فکری هستم. تا جایی که خبر دارم، آثار نزدیک به ۳۰ تصویرگر، از طریق کانون برای جشنواره بولونیا ارسال شده که ظاهراً هیچ‌کدام از کارها داوری نشده. بعد از پیگیری خانم حائری، مشخص شد که

فقط یک ربع وقت به تصویرگران ایرانی اختصاص داده بودند که آثارشان در جلسات مطرح شود. هم‌چنین شنیده شده که آقای صلواتیان، با یک اسم مستعار و از یکی از کشورهای عربی شرکت کرده بودند که گویا کارشان در یک مجموعه قرار است چاپ بشود. این طور مطرح شده که مسئولین این نمایشگاه، بعد از حادثه ۱۱ سپتامبر و بقیه ماجراها، عوض شده‌اند و سوءتفاهم‌های زیادی وجود داشته که سبب شده آثار هنرمندان ایرانی، به طور جدی داوری نشود.

حجوانی: شما مطمئن هستید که آثار داوری نشده؟ گاهی ما کارها را دیر می‌فرستیم و آثار را همان‌طور بسته‌بندی شده به ما برمی‌گردانند.

میرزایی: کارها به موقع فرستاده شده.

حجوانی: در هر حال موضوع غریبی است. ایتالیا این جا سفارت دارد و ما روابط فرهنگی بسیار گسترده‌ای با ایتالیا داریم. اگر ما بخواهیم نامه اعتراض‌آمیزی بنویسیم، می‌توانیم از شما نقل‌قول کنیم و بگوییم که خانم حائری و کانون و شما اظهار داشته‌اید که این مسئله اتفاق افتاده. ایتالیا چنین روابطی با ایران ندارد. من این طور شنیدم که داور آمریکایی آن جا گفته که کارهای ایران را اصلاً نمی‌بینیم! در آن‌جا یک داور به تنهایی تصمیم نمی‌گیرد.

میرزایی: تعجب من هم به خاطر همین بود. خانم حائری تماس گرفتند. ایمیل فرستادند و سؤال کردند.

حجوانی: آن‌ها خودشان گفتند که کارهای ایرانی را بررسی نمی‌کنیم؟ این جمله را کی گفتند؟

میرزایی: من دقیقاً نمی‌توانم بگویم که آن‌ها کار را داوری نکرده‌اند. اما این که هیچ کاری برگزیده نشده، خودش با توجه به پیشینه سال‌های قبل، چیز عجیبی است و این که هیچ‌کدام از این آثار در بولتن چاپ نشده. درباره‌اش صحبت هم نشده.

حجوانی: برگزیده نشدن کار، دلیل بر داوری نشدن آن نمی‌تواند باشد. ممکن است در یک سال آن قدر کار قوی فرستاده بشود که از ایران، کاری انتخاب نشود.

میرزایی: شاید بهتر باشد من جمله‌ام را به معنایی که شما می‌گویید اصلاح کنم یعنی این که کارها داوری شده، اما به دلایلی از جایزه کنار گذاشته شده.

حجوانی: شما کارهای تصویرگران کشورهای دیگر را دیده‌اید؟ ما که نمی‌توانیم همین‌طوری قضاوت کنیم. من فکر می‌کنم این قضیه در کتاب ماه جای بازتاب دارد. اگر انجمن تصویرگران نیست، خود تصویرگر که هست. می‌شود نامه‌ای تنظیم کرد در ده خط و جمع تصویرگران نامه را امضا کنند. به نظر بسیار برخورنده است. که از این همه تصاویری که از ایران فرستاده شده، هیچ تصویری انتخاب نشود. در صورتی که ۱۹ تصویر از تصویرگران ما در براتیسلاوا شرکت کرده‌اند و به نوعی در ورک شاپ یا بولتن مطرح شده‌اند. آقای اکرمی، به عنوان خبرنگار کتاب ماه، می‌توانند با خانم حائری مصاحبه بکنند و دلایل مکتوبی را که بشود به آن استناد کرد، در اختیار ایشان قرار دهند. این موضوع در هر شکل آن، از اهمیت زیادی برخوردار است و می‌توان به آن به طور جدی توجه نشان داد.

اکرمی: طبق صحبت‌های خانم حائری، و حتی که ایشان فهمیده‌اند برخلاف سال‌های قبل، هیچ کاری از ایران در مرحله اول داوری پذیرفته نشده، فکس برای نمایشگاه فرستاده‌اند که در آن، به این عمل اعتراض شده و خواسته‌اند تا کارها را در اسرع

وقت برگردانده شود. امسال خانم خسروی، به بولونیا دعوت شده‌اند تا تصویرگری ایران را در آن‌جا معرفی کنند. این می‌تواند موقعیت خوبی برای طرح موضوع باشد. البته، این درحد اطلاعات من است و نمی‌دانم تا چه اندازه صحت دارد. خانم تیموریان، شما خبرهای تازه‌ای دارید؟

تیموریان: در لیست افرادی که برای مسابقه به سفارت ایتالیا برده شده، اسم خانم خسروی هم هست. تنها مسئله‌ای که دلم می‌خواهد بگویم، این است که موضوع فقط به کانون مربوط نمی‌شود. من کارم را شخصاً فرستاده‌ام و هنوز هم برنگشته. اقلاً خوب است که کارهای شما را برگردانده‌اند. این را هم می‌دانم که ناشری به طور مستقل، حدود ۱۵ کار فرستاده که آن‌ها هم پذیرفت نشده‌اند. حالا اگر فقط ۱۰ نفر هم کارهایشان را به طور جداگانه فرستاده باشند، با این حساب، نزدیک به ۵۰-۶۰ تا کار به مسابقه ارسال شده و هیچ‌کدام از این کارها به مرحله نخست هم راه پیدا نکرده است. در هر حال، این خیلی عجیب است!

حجوانی: من از دوستان تصویرگر می‌خواهم که به موضوع توجه نشان بدهند از خانم خسروی هم می‌شود خواهش کرد که در آن جا این مسئله را عنوان کنند.

زرین کلک: بین کسانی که کارهاشان از طریق کانون فرستاده شد، من هم کار فرستاده بودم. بعد از مدتی، از طریق ایمیل نامه‌ای رسید به این مضمون که: «آقای زرین‌کلک، کارهای شما رسید. اما چون کارها اصل نیستند، ما معذوریم از این که آن‌ها را در مسابقه شرکت دهیم. با اطلاعات قبلی که داشتم، این طور می‌شد برداشت کرد که کپی کارها را هم می‌پذیرند، از آن جا که کارها دست ناشر و در حال چاپ بود، نمی‌توانستم اصل کارهایم را بفرستم. این را هم یک هوشمندی از طرف برگزارکنندگان این بی‌ینال تشخیص دادم که حتماً می‌دانند وقتی امکانات کپی به حدی است که کارها می‌توانند با کیفیت عالی شرکت کنند، ضرورتی ندارد که آثار حتماً اصل باشد. به خصوص این که فرستادن اصل کار، خطر گم شدن و خراب شدن را هم دربردارد. و حتی ایمیل رسید، متوجه شدم که من بد فهمیده بودم. در ایمیل، نوشته شده بود که کارها را پس می‌فرستند. نکته دوم، این است که این بی‌ینال و بی‌ینال‌های مشابه آن، مثل بولونیا و نوما و براتیسلاوا به حقیقت علاقه‌مند هستند و این طور نیست که به سبب حضور یک داور مثلاً آمریکایی، مطیع حرف او بشوند و از شرکت دادن کارهای یک کشور امتناع کنند، این قضاوت، قضاوت شتابزده‌ای است. هیأت‌داوران، معمولاً یا ۷ یا ۹ نفر هستند و این چیزی نیست که بشود به راحتی قبول کرد. دیگر این که کارها را زمانی برای من فرستادند که مصادف بود با زمان پس از مرحله بررسی و انتخاب. بنابراین، کمیته انتخاب اولیه، کارها را دیده بود و چون کار کپی بود، آن‌ها را کنار گذاشته‌اند و طبق قوانین خودشان عمل کرده‌اند. بنابراین، تصویرها دیده شده و تا کمیته انتخاب هم رفته است. در این بی‌ینال‌ها همه جور سلیقه شرکت می‌کنند و کاملاً آزادانه که حرف‌های‌شان را بگویند و هیچ منعی برای اظهارنظر وجود ندارد. در اروپا حرکت قلدرمآبانه یک داور، با اعتراض شدیدی رو به رو خواهد شد. همان‌طور که ما حس برتری‌جویانه آمریکایی را نمی‌پذیریم، آنها هم نمی‌پذیرند و هرجا که پای آمریکا به میان می‌آید، به عنوان یک رقیب، با آن روبه رو می‌شوند. نکته سوم، این است که بدون شک، مسائل سیاسی تأثیر می‌گذارد و در هیچ فستیوال یا بی‌ینال یا هیچ نمایشگاهی نیست که فضا و جو سیاسی در آن جا بی‌تأثیر باشد، حالا در بعضی موارد کم‌تر و در بعضی موارد بیشتر و آشکارتر.

انسان، انسان است و عقاید سیاسی خودش را دارد و جو سیاسی روی او تأثیر می‌گذارد. حوادث ۱۱ سپتامبر هم حادثه کوچکی نبوده و نمی‌توانسته تأثیرگذار نباشد. به خصوص این که انگشت اتهام رو به کشورهای مسلمان هم هست. در هر حال درعرصه‌های فرهنگی و ورزشی، کشور سربلندی هستیم: فیلم‌ها، فیلم‌سازها و تولیدات سینمایی‌مان وجهه خوبی در کشورهای دیگر دنیا دارد. ورزش‌مان هم از همین وضعیت برخوردار است. در یک عرصه فرهنگ، مثل نمایشگاه بلونیا، نمی‌توانیم بگوییم که تأثیر سیاسی آن قدر قوی بوده که علیه ایران تأثیر گذاشته است. نظر من بر این است که یک ارگان رسمی، مثل انجمن تصویرگران کتاب کودک ایران که غیردولتی هم هست نامه‌ای بنویسد و سؤال کند که ترتیب اثر ندادن به این آثار، چه دلیلی داشته است. خیلی معقول و منطقی. این اولین قدمی است که می‌شود برداشت. طبیعی است که آن‌ها جواب خواهند داد که آثار طبق رای داوران راه پیدا نکرده. حالا این جواب اگر دروغ هم باشد، ما آن را نمی‌توانیم نفی و انکار بکنیم. البته، سؤال کردن ما با معنی است. سؤال کردن ما به آن‌ها می‌گوید که چرا این اتفاق افتاده؟

در این جا ما کارمان تمام می‌شود. بالطبع، آن‌ها جوابی خواهند داد که ما نتوانیم حرف بیشتری بزنیم. مگر اینکه کسی از آن هیأت‌داوران یا از افراد شرکت‌کننده ایرانی در مسابقه، نشانه‌های قابل اثباتی مبنی بر غرض‌ورزی پیدا کرده باشد. آن وقت ما می‌توانیم در نامه بعدی از آن استفاده کنیم و بگوییم که چنین حرفی را چنین شاهدی به ما منتقل کرده است. این را از این جهت عرض می‌کنم که برای من تجربه‌ای شبیه این بود و باعث شد که سر از رازی دربیاورم که قرار نبود از آن خبر داشته باشم. در سال ۱۹۷۷ یا ۷۱ که آثار من کتاب کلاغ‌ها در براتیسلاوا شرکت کرد و برنده سیب طلایی شد، من به عنوان صاحب اثر پرسیدم که کارها برگشته یا نه؟ گفتند: برنگشته. سال بعد هم همین‌طور. چند سال می‌شد که چند اثرم را به من برنگردانده بودند. البته، از براتیسلاوا برای من نامه‌ای نوشتند و از من پرسیدند آیا شما آثارتان را به ما می‌فروشید یا نه؟ من جواب دادم که این آثار مال من نیست و متعلق به کانون پرورش فکری است. اگر شما آن‌ها را می‌خواهید، باید با کانون پرورش مذاکره کنید؛ چون من حق فروش آن‌ها را ندارم. به این ترتیب، موضوع تمام شد. تا چند سال بعد که من هم در براتیسلاوا دعوت داشتم برای داوری، با یکی از اعضای داوری آن جشنواره دوست شدم. دوستی ما به جایی رسید که من از او پرسیدم که در سال فلان، کتاب کلاغ‌ها را فرستادیم این‌جا، چرا برنگشت؟ و او به من رازی را گفت که جالب بود. گفت: چون بین ما دوستی است، به تو می‌گویم، اما تو این را برای کسی منعکس نکن. برای این که

می‌فهمند که توقضیه را از کجا فهمیده‌ای. او گفت: اصل تصویرهای کتاب شما را فرستادیم به کوبا. آن موقع، بین بلوک شرق و غرب، خطی‌کشی شده بود و رقابت سیاسی خیلی شدیدی بین آنها وجود داشت که کشورهای اروپایی شرقی، با کوبا که آن هم کشوری کمونیستی بود، روابط فرهنگی نزدیکی داشتند خلاصه این که بدون اجازه کانون و بدون اجازه صاحب اثر، ترتیبی داده بودند و آثار را به این طرف و آن طرف می‌فرستادند. او گفت که کار شما فرستاده شده کوبا و دیگر از کوبا برگردانده نشد. من این قصه را نقل کردم که اطلاع داشته باشید یک نوع فعل و انفعالاتی در این فستیوال‌ها می‌شود که لزوماً همه‌اش را به طور رسمی منعکس نمی‌کنند. خود ما هم از این کارها می‌کنیم. فیلم‌هایی را که می‌فرستند این‌جا، با این که اجازه نداریم، اما از آن‌ها کپی می‌گیریم. کسی هم نمی‌فهمد و بعد هم موضوع را نمی‌شود پیگیری کرد. شاید چیزهایی از این قبیل باشد. اما در مورد بولونیا، این موضوع و حوادث مانند آن نمی‌تواند آن قدرها ارتباطی با مطلب مورد سؤال داشته باشد.

اکرمی: بهتر است وارد دستور جلسه بشویم. بسیار دوست داریم که سؤالات و گفت و گوها چندجانبه باشد. حضور فعالی که دوست داریم دانشجویان تصویرگری را داشته باشند، برای ما بسیار مهم است و درواقع، بهتر است طرح موضوع چندجانبه باشد. ابتدا اسلایدها را با هم می‌بینیم. خواهش من این است که صحبت‌ها کوتاه و کاملاً هماهنگ با دستور جلسه باشد.

آقای زرین‌کلک، متولد سال ۱۳۱۶ در مشهد هستند. ایشان پس از دریافت گواهی‌نامه مرکزی داروسازی دانشگاه تهران در ۱۳۴۰، وارد انتشارات فرانکلین شدند. کار تصویرگری کتاب‌های درسی را در کنار آقای کلانتری و آقای زمانی دنبال کردند. ایشان در سال ۱۳۴۹، از طرف کانون پرورش فکری به بلژیک رفتند و موضوع هنر سینمای جان‌بخشی یا انیمیشن را در آن‌جا دنبال کردند.

آقای زرین‌کلک، از قدیمی‌ترین تصویرگران کتاب کودکان و نوجوانان، به خصوص در کانون پرورش فکری به شمار می‌روند. یکی از ویژگی کارهایشان، این است که متن بسیاری از کتاب‌هایی را که تصویرگری کرده‌اند، خودشان تألیف و تدوین کرده‌اند. هم‌چنین ایشان جوایزی دریافت کرده‌اند که با توجه به اسلایدی که نمایش داده می‌شود، عنوان خواهد شد. اولین کتاب آقای زرین‌کلک، «امیرحمزه صاحبقران و مهتر نسیم عیار» نام دارد که بازنویسی این متن را آقای سپانلو انجام داده است. این کتاب در سال ۱۳۴۶ در کانون پرورش چاپ شده است. آقای زرین‌کلک! متن این کتاب از کلام متن کلاسیک گرفته شده؟

زرین کلک: امیرحمزه صاحبقران، کتابی عامیانه و بسیار قدیمی، شبیه امیرارسلان نامدار و حسین کرد شبستری است. اما آن‌چه به دست من دادند، متنی بود که آقای سپانلو بازنویسی کرده بودند و برای نوجوانان درنظر گرفته شده بود. لازم است بگویم این اولین کتابی نیست که من کار کرده‌ام و نمی‌دانم چرا معرفی آثار را از این کتاب شروع کرده‌اید؟ کتاب‌های دیگری قبل از این برای کودکان کار کرده‌ام که اولین آن‌ها «افسانه سیمرغ» است. آیا شما این کتاب را در مجموعه‌تان دارید؟

اکرمی: بله، این کتاب یک سال پس از کتاب امیر حمزه، در مؤسسه کتاب‌های جیبی به چاپ رسیده. قبل از آن هم از شما کتاب‌های فرهنگنامه‌ای در دست است که آن هم برای سازمان کتاب‌های جیبی تصویر شده و شامل ۱۷ جلد است که شما به اتفاق آقای زمانی و کلانتری این کتاب‌ها را تصویر کرده‌اید.

زرین کلک: قبل از آن،کارهای دیگری هم هست. کار من برای مطبوعات، از کیهان‌بچه‌ها شروع شد، اما زمان آن را به طور دقیق به خاطر ندارم. کیهان‌بچه‌ها، اولین ناشری بود که تصاویری را که من کشیده بودم، برای روی جلد مجله‌اش استفاده کرد. کیهان‌بچه‌ها، آن موقع تنها مجله کودکان بود که گویا هفتگی هم بود. چندتایی از آثار آن دوره پیش من باقی مانده و بقیه‌اش طبعاً از بین رفته است و من خبر ندارم. وقتی در کیهان کار می‌کردم، سرویس کیهان‌بچه‌ها جعفر بدیعی بود. بعد مجله اطلاعات به فکر افتاد که میدان را از دست کیهان‌بچه‌ها خارج کند. استدلال آن‌ها (مسئولان مجله اطلاعات) این بود که بچه‌هایی که «کیهان‌بچه‌ها» می‌خوانند، وقتی بزرگ می‌شوند، روزنامه کیهان را می‌خرند؛ چون عادت کرده‌اند به این اسم. پس ما هم اطلاعات جوانان را چاپ می‌کنیم. با این استدلال، آقای تورج فرازمند که روزنامه اطلاعات جوانان را به راه انداخت، ازمن دعوت کرد که برای آن‌ها کار کنم. من هم پذیرفتم. آن وقت‌ها در روزنامه اطلاعات، یک داستان دنباله‌دار از ایرج پزشکزاد چاپ می‌شد که مقارن بود با همکاری من با آن مجله. اسم داستان هم «ماشاالله خان در بغداد» بود. این داستان بسیار طرفدار داشت و مایه مباهات مؤسسه اطلاعات بود که چنین نویسنده‌ای را در اختیار دارد. تصویرگری آن داستان را به من سپردند. همکاری من با روزنامه اطلاعات کوتاه‌مدت بود؛ چرا که در فاصله یکسال، کودتایی در روزنامه اطلاعات اتفاق افتاد و آقای تورج فرازمند رفت و آقای حاج‌سید جوادی، مدیریت آن‌جا را در دست گرفت. همراه با تورج فرازمند، همکارانش هم بیرون رفتند که من هم جزو آن دسته بودم. در آن زمان، مؤسسه فرانکلین از من خواست برای تدوین کتاب‌های درسی، با آن‌ها همکاری کنم. آن‌ها قراردادش را نوشته بودند و در جست و جوی کسانی بودند که بتوانند تصویرگری کتاب‌های درسی را به‌عهده بگیرند.

این گروه تصویرگری شامل پرویز کلانتری، محمد زمان زمانی و بنده بود که در طول سال‌های ۴۰ تا ۴۸ کتاب‌های کلاس اول تا چهارم در زمینه‌های ادبیات، ریاضیات، علم‌الاشیا و کتاب‌های دینی را مصور می‌کردیم. به همین کار روی کتاب‌های درسی، تشکیلات دیگری از این مؤسسه برخاست و آن سازمان کتاب‌های جیبی بود که برای اولین بار، کتاب‌هایی با قطع کوچک در ایران به چاپ رساند تا

مردم بتوانند توی جیبشان بگذارند و اسمش شد کتاب‌های جیبی. این کتاب‌ها خیلی هم طرفدار پیدا کرد. بعدها مقلدین دیگری آمدند و بازار آن را خراب کردند. این مجموعه فعالیت، یکی از با ارزش‌ترین تلاش‌های مؤسسه فرانکلین بود و میلیون‌ها خواننده از طریق کتاب‌های جیبی به طیف خوانندگان حرفه‌ای پیوستند.

اکرمی: برمی‌گردیم به تصویر از کتاب «امیر حمزه صاحبقران و مهتر نسیم عیار» خواهش من از تصویرگران و دوستان حاضر در جلسه این است که اگر موقع دیدن اسلایدها، نکته‌ای به ذهن‌شان می‌رسد، بیان کنند. نکته‌ای که برای خود من بسیار جالب است، این است که در تصاویری که از آقای زرین‌کلک می‌بینیم، قسمت‌های زیادی از تصویر سفید باقی مانده و تصویرگر، خودش را ملزم به پوشاندن کامل سطح نکرده است؛ نکته‌ای که در تصویرگری امروزی کم‌تر به چشم می‌خورد، یعنی تقریباً حضور رنگ در همه جای تصویر دیده می‌شود. من شیوه کار تصویرگرانی مثل زرین‌کلک و کلانتری را رئالیسم کودکانه گذاشته‌ام حالا نمی‌دانم تا چه اندازه این قضاوت درست است. در این روش، اندازه‌ها و نسبت‌ها تقریباً رعایت شده و فضای واقعی تصویر زیاد به هم نریخته و درهم حل نشده است. البته، با توجه به خطوط نرم و شیوه‌ی حفظ آناتومی انسان‌ها و پرافتی به اشیاء می‌توان گفت از تکنیک مینیاتور هم گرفته شده.

اقبالی: به نظر من، کاربرد واژه مینیاتور چندان جالب نیست و می‌توان از واژه «نگارگری» استفاده کرد. نسبت‌ها، جدا از نوع نگاهی که در نگارگری وجود دارد، خیال‌پردازانه است. اندازه‌ها به نسبت واقعی آن، با هم متفاوت است. در دوره‌های مختلف نگارگری، نسبت‌هایی که انسان در آن طراحی می‌شود، متفاوت است. اگر نسبت طبیعی یک به هفت باشد، در دوره‌های تیموری، یک به شش و یک به پنج و حتی در دوره غزنوی، یک به سه و یک به چهار بوده است. به همین دلیل، این نوع طراحی، نوعی نگاه خاص است.

اکرمی: ببخشید، منظورتان از نسبت‌ها، نسبت انسان به فضا است یا نسبت اجزای بدن انسان به یکدیگر؟

اقبالی: نسبت اندازه‌های واقعی یک انسان طبیعی، به انسانی که در نگارگری‌های ما طراحی شده‌اند.

زرین کلک: من هم یک نکته را نفهمیدم. دوست دارم بگویید تا یاد بگیرم. این نسبتی که گفتید، من اول فکر کردم نسبت سر به اندام است.

اقبالی: منظور من هم نسبت سر به اندام است. از طرف دیگر، نوع نگاهی که آقای زرین‌کلک داشته‌اند کاملاً خیالی است. نگاه کنید به نوع طراحی‌های چهره‌ای که استاد هم رعایت کرده و شبیه‌سازی از واقعیت یا رئالیسم نیست. نوع طراحی که از اندام و چهره می‌شود، خیلی خیال‌پردازانه است. ما در چهره‌ها «چهره نو عید» داریم. مثلاً ابرو به صورت کمان است، چشم‌ها بادامی است. لب‌ها غنچه است و بینی قلمی است و گردی صورت، به قرص ماه تشبیه می‌شود. این نگاه که در ادبیات ما وجود دارد، در طراحی هم به شکل «چهره نو عید» درمی‌آید. به همین دلیل است که چهره‌ها خیلی شبیه به‌هم‌اند. از طرف دیگر، اندام هم به سبب طراحی خاص، دو نوع آناتومی دارد. یک نوع آناتومی در بدن است که با لباس یکی می‌شود که به آن آناتومی ثانویه می‌گویند. این ویژگی در طراحی دوره‌های متأخر دیده می‌شود. در دوره قاجار و دوره تیموری اندازه‌ها و نسبت‌ها این جوری است. به هر حال، کار زیبایی که آقای زرین‌کلک انجام داده، این است که از ترکیب‌بندی‌هایی استفاده کرده که بسیار زیباست. هم‌چنین، لی‌اوت آن طوری است که گویی برای کتاب‌های امروزی طراحی شده و از طرف دیگر، نوع طراحی آدم‌هاست، با لکه‌های سیاهی که در لباس‌ها

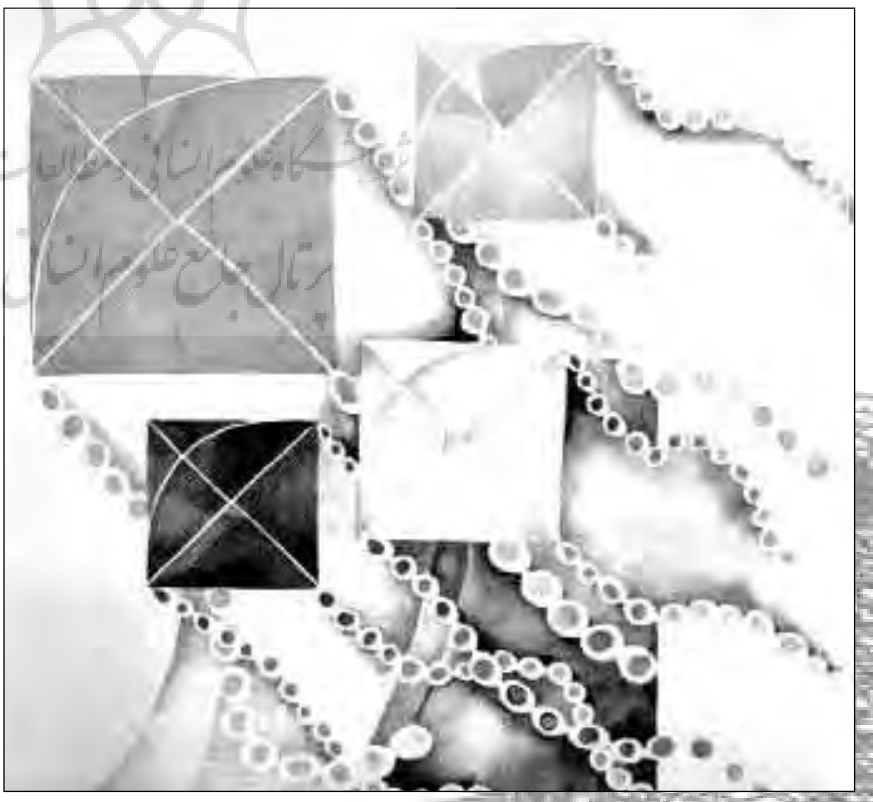
دیده می‌شود.

غریب پور: روش کار آقای زرین‌کلک، به چاپ سنگی نزدیک است. خواهشم این است که ایشان درباره چاپ سنگی و آن فضای مثبت و منفی و سفید گذاشتن بخش‌هایی که فرصت می‌دهد ما امیر را از حواشی و اطرافیانش جدا ببینیم و آقای اکرمی هم به آن اشاره کردند، توضیح دهند.

زرین کلک: همه آن چه شما اشاره کردید، در تلفیق با هم ثابت می‌شود. آقای اقبالی حرفی زدند که من سال‌هاست می‌گویم. از ایشان تشکر می‌کنم و روی نظرشان تأکید دارم که این کلمه مینیاتور را از تصویرگری بیندازیم بیرون به همان اندازه این واژه برای من بدآهنگ و چندش‌آور است که کلمه انیمیشن در هنر فیلم‌سازی ما هرچه سعی کردیم از این دو تا کلمه رهایی پیدا کنیم، تا به حال نشده. این کلمه که به هر دلیلی در هر نقاشی پیدا شده، کلمه نچسب و بی‌معنایی است و بیشتر از هر چیز دیگر، توریستی است. نکته دیگر این که در این کاری که ملاحظه می‌کنید، تلفیقی از نقاشی قاجاری و پیش از قاجار هست و آن چه بیشترین میل را در من برمی‌انگیزد، استفاده از تکنیک‌هایی است که در ذهن ما حضور دارد. ما خواسته یا ناخواسته، با کتاب‌های چاپ سنگی که از تصویرهایی ساده و یک رنگ برخوردارند، مأنوس هستیم و طبیعی است که در ذهن ما ذخیره شده. من دلم می‌خواهد از ذخیره فرهنگ خودمان، به شکل‌های دیگر استفاده کنم و این اولین تجربه من در یک کتاب مستقل بود که از این شیوه استفاده کردم. در این روش، استفاده از رنگ‌ها را به حداقل رساندم و آن‌ها را فقط صرف تزئین تصویر کردم. حالا این تزئینات یا اهمیت بخشیدن به شخصیت مهم داستان را سبب می‌شود یا این که در لی‌اوت، جای مناسب‌تری به آن می‌دهد. آن‌چه به این تلفیق اضافه شده، لکه‌های سیاه است. ما در کارهای قدیمی، زمینه‌های سیاه نداریم؛ یا رنگ دارند و یا با هاشور پر شده‌اند. اگر لازم می‌دیدند کار تیره باشد، این تیرگی را با هاشور به وجود می‌آوردند. شاید سبیش امکانات چاپ سنگی بوده و شاید هم عادت شده باشد. به هر تقدیر، در چاپ‌های سنگی، همیشه هاشور داریم. با توجه به زمان چاپ کتاب من و این که امکانات چاپ بهتر بود و به خوبی می‌شد از رنگ سیاه استفاده کرد، من این روش را به کار گرفتم.

محمد فدایی: در ادامه بحثی که آقای اقبالی، درباره نظر آقای اکرمی داشتند، به این نکته اشاره شد که تصاویر، خیال‌انگیزی خاصی دارند. این تعریف جدیدی است. بحث خیال را تقریباً از نقاشی قهوه‌خانه‌ای داریم. اما در مورد بحث «صور نوعیه» که اشاره کردند، من با بحث فلسفی‌اش، به این دلیل که سنت‌گرایان از آن دفاع می‌کنند، مشکل دارم. منظورم همان جریان خاصی است که هنر را به آن معنای

خاص خودش تعریف می‌کند. هیچ‌کدام از آن‌ها نمی‌بینم که خیال‌نگاری را مطرح بکنند. از طرف دیگر، این پرسش وجود دارد که پارامتر خیالی یعنی چه؟ چنین پارامترهایی برای ما مشخص نشده. آن بحثی که ایشان کردند درباره رئالیسم، فکر می‌کنم بهتر است که آن را با تعریف ضدش بشناسیم. آقای اکرمی، مطمئناً در برابر «آبستراکسیون» بحث رئالیست را مطرح کردند، ولی از حیث تاریخی و معنای واقعی سبک‌ها می‌توانیم این را مطرح کنیم که اطلاق رئالیسم به معنای «سبک»، در این جا مورد ندارد، ولی از نظر «روش» چرا. نکته دوم این که آقای قریب‌پور، به لکه‌های سیاه اشاره کردند. بلکه لکه‌های سیاه به چاپ سنگی برمی‌گردد. این‌جا سؤال ساده‌ای وجود دارد. که می‌خواستم از آقای زرین‌کلک بپرسم که اساساً تاریخ این جور نگاه‌ها به مینیاتور یا نگارگری، از کی شروع شده؟ یعنی با توجه به ویژگی‌های تاریخی مکتب قاجار و احتمالاً آثار نقاشانی مثل علی درویش، علی‌اشرف و محمد زمان که قبل از آن در مکتب صفویه بودند، از کی تا به حال، این شکل و شمایل آدم‌ها و خطوط به وجود آمد و چه طور شد که این تغییر در آن‌ها در عصر قاجار پدید آمد. منظورم نقاشی‌های خاص قاجاری و درباری است که آن‌ها را به این نام می‌شناسیم و بعداً تبدیل شد به نقاشی مردمی در قهوه‌خانه‌ها و بعد هم جریان‌های دیگری مثل نقاشی سقاخانه‌ای و نگارگری در تصویرسازی‌های امروز. به نظر شما این تأثیرپذیری از نگارگری از چه زمانی واقعاً وارد تصویرگری ما شده؟



حجوانی: بهتر است مباحث جانبی را که در مورد این نشست‌ها مطرح می‌شود و ممکن است وقت کافی برای طرح آن‌ها در جلسه نباشد، بماند برای جلسات مستقل دیگری که برای آن‌ها در نظر گرفته می‌شود و مثلاً بحث تأثیر نگارگری یا مینیاتور، در تصویرگری کتاب کودکان.

زرین کلک: من هم در حقیقت بسیار مشتاقم که این بحث‌ها ادامه پیدا کند و به طور جدی هم دنبال شود و آن را با چند جمله نبندیم. اگر موافق هستید، از آقای حجوانی بخواهیم که چنین بحث‌هایی در بین بحث‌های مربوط به بررسی آثار تصویرگران قرار بگیرد.

اکرمی: برمی‌گردیم سراغ بررسی آثار آقای زرین‌کلک. تصویر بعدی از کتاب «افسانه سیمرغ» است که در سال ۴۸، توسط شرکت سهامی کتاب‌های جیبی چاپ شده. بازنویسی متن آن از دکتر زهرا خانلری است و داستانی است از عطار که یک بار هم با عنوان «سیمرغ و سی مرغ» در کانون پرورش چاپ شده، با متنی دیگر.

بنی‌اسدی: بحث مینیاتور را نباید در این جا مطرح بکنیم؛ چون بسیار فراگیر است. من تأثیر مینیاتور را در کار آقای زرین‌کلک زیاد می‌بینم، اما سؤال دیگری دارم. اسبی که به این ترتیب کشیده شده، از نظر ارتفاع و بلندی، مرا به یاد کارهای بیزانس انداخت. می‌خواهم از آقای زرین کلک بپرسم، شما تا چه حد تحت تأثیر کارهای غیر از فرهنگ خودمان بوده‌اید و چقدر به آن‌ها به عنوان منبع، مراجع می‌کرده‌اید؟

زرین کلک: به اندازه وسعم. همه شما می‌دانید و من باز یادآوری می‌کنم که من نقاشی را به طور آکادمیک یاد نگرفتم. من رشتهٔ دیگری می‌خواندم و آن چه انجام دادم، محصول کوشش‌های شخصی‌ام بوده و از طرق غیرآکادمیک دنبال شده؛ یعنی من به طور آکادمیک از رنسانس یا از مکتب‌های قبل از رنسانس شروع نکردم، چه ایرانی و چه غیر ایرانی. آن چه ملاحظه می‌کنید، جمع جبری آن چیزهایی است که من تا آن موقع بلد بودم و هنوز هم همان طور است. این‌ها از دیده‌ها و آموخته‌ها و کارهای دیگران و طبیعت و کشتی‌گرفتن با کارهایی که بلد نیستم و نمی‌توانم از پسش بر بیایم، گرفته شد. کارهایی که بسیار علاقه‌مندم و راه دستم است و بلدم، از مجموع تمام این‌ها حاصل شده و من در این جا باید برگردم به سی و دو سال پیش، یعنی سال ۴۸ و به خاطر بیاورم که در آن موقع، چه چیزهایی دیده بودم که این تصویر کشیده شد.

حالا من به عنوان اطلاع عرض می‌کنم. تنها منبعی که برای من مقدور بود در دوران کودکی و نوجوانی از آن یاد بگیرم و بیاموزم، مکتب‌های قدیمی بود؛ کتاب‌های دست‌نویس یا کتاب‌های هنرستان هنرهای زیبا که کلاس‌های آزاد نقاشی داشت و من در دو رشته متفاوت، اوقاتم را در آن جا صرف

می‌کردم؛ یکی رشته مینیاتور که استادش آقای زاویه بود و دوم، رشته نقاشی معاصر که استادش آقای حسین شیخ و محمود اولیا بود. من دو کلاس را به طور موازی می‌رفتم. مجموع این چیزها به من مهارت تصویر کردن را آموخت جدای از آن شخصاً هم به منابع دیگری مراجعه می‌کردم، اما هیچ منبع علمی مشخصی نمی‌توانم نام ببرم که بنده تاریخ نقاشی را از روی آن مطالعه کرده و به چنین چیزی رسیده باشم.

غریب پور: چه جوری شد که اگر این همه علاقه داشتید درس دیگری خواندید و بعد نقاشی را ادامه دادید. شما سال ۴۸ فارغ‌التحصیل شده‌اید؟

زرین کلک: من در سال ۴۱ فارغ‌التحصیل شدم.

غریب پور: یعنی پس از آن شروع کردید.

زرین کلک: نه. من هیچ وقت از تصویر کشیدن جدا نبودم. البته زمانی که در رشتهٔ داروسازی درس می‌خواندم، کم‌تر به این کار می‌رسیدم و کم‌تر وقت این کار را داشتم اما پیش از دانشگاه رفتن و پس از فارغ‌التحصیل شدن، اوقات فراغتم بیشتر بود.

اکرمی: مثل این که آقای زرین‌کلک از آن دسته از دانشجویانی بوده‌اند که ته کلاس، عکس استادها را می‌کشیدند!

زرین کلک: کاشکی این جوری بود. خیلی حسرت می‌خورم که این اتفاق هم نیفتاد. برای این که من شاگرد درس‌خوانی بودم و شاگرد اول هم شدم. حالا متأسفم که این همه انرژی صرف کاری شد که برای من هیچ جاذبه‌ای نداشت، اما به عنوان یک وظیفه، درسم را خوب می‌خواندم و نمره‌هایم خوب بود. در مجموع، از آن چه آموختم، پشیمان نیستم. شاید به طور غیرمستقیم، در ساختار شخصیتی من و احیاناً در انضباطی که من در کارم دارم، تأثیر گذاشته باشد. مثلاً در کار انیمیشن یا جان‌بخشی، علت اینکه هنرمندان در این حرفه نمی‌مانند و ادامه نمی‌دهند، انضباطی است که برای این کار لازم است. معمولاً با وجود مهارت و ذوقی که دارند، دوام نمی‌آورند.

اکرمی: تصویر بعدی از کتاب «کلاغ‌ها»ست، با داستان آقای نادر ابراهیمی که در سال ۴۸، توسط کانون پرورش چاپ شد. داستان این کتاب، فوق‌العاده جذاب است. کلاغ‌ها به دهکده‌ای می‌آیند و دوستی بین درخت چنار و پرنده‌ای را به هم می‌زنند. تصاویر ساده، گویا و دلنشین است و رنگ سفید در این کار آقای زرین‌کلک، به عنوان یک رنگ مستقل و پرمعنی مورد استفاده قرار گرفته. این کتاب جایزه براتیسلاوا در سال ۱۹۶۹ دریافت کرده و شکل‌گیری آن، طوری است که متن و تصویر در کنار هم به کمال همخوانی و هماهنگی رسیده‌اند.

زرین کلک: بهتر است از فرصت استفاده بکنم و یادی بکنم از نادر ابراهیمی که الان در شرایط بدی است و سلامتی‌اش در مخاطره قرار گرفته و الان بیش از یک سال است که همه ما نگران او هستیم. برمی‌گردیم به کتاب «کلاغ‌ها»؛ این هم تجربه جذابی بود برای من و جزو کارهای اولیه من به شمار می‌رود و سومین کتابی است که به طور مستقل، تصویرسازی کرده‌ام. بردن سیب طلایی در آن سال برای من حادثهٔ مهمی بود. اتفاقاً زمانی به من ابلاغ شد که این شغل و حرفه را ترک کرده بودم و در بلژیک درس جان‌بخشی می‌خواندم. در این کار، من از مداد و کمی رنگ استفاده کردم و بیشترین کمک را از فینگر پینرنیت گرفتم؛ یعنی انگشت‌نگاری.

آن کلاغ‌ها در کتاب، همه‌شان به این شیوه تصویر شده‌اند. شابلون‌هایی از کلاغ درست کردم. انگشتم را به استامپ زدم و توی سوراخ را با انگشت پر کردم. اثر انگشت من را در تصویر کلاغ‌ها می‌توانید ببینید. این شیوه، گرچه آسان شکل گرفت، محصول آن قابل قبول بود.

بنی اسدی: شما در تصویر کلاغ از اثر انگشت استفاده کردید، اما تصویر پرنده، اجرای دیگری دارد. این تضاد به چه معناست؟

زرین کلک: عقلم نرسید. فکر می‌کنم جنس این‌ها باید با هم فرق می‌داشت. این‌ها بدجنس‌ها هستند و آن پرنده چرخ ریسک، شخصیت خوب کتاب است. به همین دلیل هم رنگی است و رنگ‌هایش هم واضح است و جنسیتی متفاوت دارد.

اکرمی: کتاب «قصه کرم ابریشم»، کتاب بعدی است که در سال ۵۲، در کانون پرورش به چاپ رسیده. قصه و قصیده‌های این کتاب، کار آقای زرین‌کلک است. به نظر من، زبان ادبی زرین‌کلک، ساده و گویاست و چه خوب است که برخی از تصویرگران ما مثل خانم تیموریان، زحمت قصه را هم خودشان می‌کشند. این نمونه نثر آقای زرین‌کلک است:

وقتی آخرین حلقه ابریشم بقچه باز شد، کرم ابریشم چشمش را از ترس بست تا زمین خوردن خودش را نبیند. کرم ابریشم کوچولوی ما حالا راستی راستی یک پروانه شده بود. یک پروانه ابریشم و این پروانه ابریشم کوچولو به دور، به سوی درخت‌های سبز توت پر کشید.»

اقبالی: وقتی من کارهای شما را نگاه می‌کنم، تنوع و گستردگی تکنیک کمی در آن‌ها می‌بینم. از سوی دیگر، شما در ساختار طراحی و ترکیب‌بندی، تلاش‌های خوبی داشتید. علت آن چیست؟

زرین کلک: آن قسمتی را که از من تعریف کردید، بگویم یا آن بخشی را که انتقاد کردید؟

اقبالی: من نسبت به کارهای دیگران گفتم. شما تکنیک‌های لطیفی را به کار می‌گیرید. مثلاً به کارهای آقای دادخواه نگاه کنید که از مواد خشن، مثل چسب چوب یا این جور چیزها استفاده کرده. تکنیک‌های ظریف، در کار شما بسیار دیده می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

من احساس می‌کنم اگر تعداد تکنیک‌هایی را که شما از آن استفاده می‌کنید، بشماریم، به ده تا نمی‌رسد.

زرین کلک: علتی که قابل توضیح باشد، وجود ندارد. تمایل شخصی من این طور بوده و این کار جذبم می‌کرده.

اقبالی: منظورم این است که شما تحت تأثیر داستان، تکنیک را انتخاب می‌کردید یا این که ساختار طراحی و آن تکنیکس که با آن راحت بودید، برایتان مهم بود؟

زرین کلک: این توضیحی که می‌دهم، هم شامل کتاب‌هایم می‌شود و هم فیلم‌هایم چون این سؤال را درباره فیلم‌هایم از من زیاد پرسیده‌اند. به خصوص آن‌هایی که طرفدار وحدت تکنیک هستند و معتقدند که وحدت تکنیک، نوعی امضا است که آدم پای کار خودش می‌گذارد. اگر شاگال را به خوبی می‌شناسیم، برای این است که تکنیکش را ثابت نگه داشته یا مثلاً رامبراند. این سؤال را خیلی‌ها از من پرسیده‌اند، اما درست خلاف جهت سؤال شما. آن‌ها مرا مورد انتقاد قرار داده‌اند که چرا تکنیک‌های مختلفی کار کرده‌ای؛ به‌خصوص این حرف در مورد فیلم‌های من بیشتر صادق است.

جواب این سؤال این است که تکنیک را من متناسب با متن و متناسب با وظیفه‌ای که بر عهده تصویر قرار دارد، انتخاب کرده‌ام و می‌کنم. آن تکنیک که بهتر می‌تواند متن را بیان کند، به طرفش رفته‌ام اما ممکن است در جایی امکانات مختلف پیش روی آدم باشد. فرض کنید برای همین کتاب، تکنیک‌های متعدد می‌شد به کار برد. من این تکنیک را به کار بردم. شاید به این علت که به اکولین خیلی عشق داشتم. ولی قطعاً این طور نبوده که تکنیک را به پیام ترجیح بدهم. اولویت با پیام بود و تکنیک که مناسب با آن باشد. اگر هر دو تا امکان بوده پایین آن‌ها چیزی را که بیشتر دوست داشته‌ام، انتخاب کرده‌ام.

غریب پور: من نکته‌ای را اضافه بکنم در مورد دوستانی که مورد دوم را تأیید می‌کردند. از تصویرگری‌های معروف فردی است به اسم برونفسکی که معتقد است ایجاد تکنیک‌های مختلف در کتاب‌های مختلف، نوعی شعبده‌بازی است. تصویرگر بیشتر باید دنبال سبک خودش باشد تا بشود کار او را دنبال کرد و به عنوان یک ابداع آن را پیگیری کرد و ترجیحاً تنوع تکنیک در آثار یک تصویرگر، مورد تأکید نیست.

زرین کلک: البته این یک روی سکه است. گمان می‌کنم آن دسته‌ای هم که طرفدار تنوع تکنیک هستند، آن‌ها هم حق دارند و جواب‌شان هم درست است. دنبال کردن یک تکنیک، راحت‌ترین کاری است که می‌شود انجام داد. یعنی آدمی که تکنیک را برای خودش انتخاب کرده، آن‌قدر در آن غلت می‌زند تا آن کار برایش مثل آب خوردن می‌شود. خب، این کار آسان‌تر است تا این که یک تجربه تازه‌تر را شروع بکند. در کارهایی که از دادخواه باقی مانده، ما این تنوع را می‌بینیم و من معتقد هستم که ایشان کوشش بیشتری داشته و تکنیک‌های مختلف را تجربه کرده و در هر کدام، به درجه‌ای از بلاغت رسیده این است که من از آن دسته‌ای نیستم که یک تکنیک واحد را برای تمام عمر ادامه بدهم. این طوری کارم آسان می‌شود، ولی تنوع تکنیک، کوشش و اهتمام بیشتری می‌طلبد. تحول و تکامل درونی آدم هم یکی از فاکتورهای مهم کار است. چه‌طور می‌شود آدم در یک خط حرکت کند و دچار تردید نشود؟

بهترین مثال، پیکاسوست. اگر پیکاسو همان نقاشی‌های اولیه‌اش را ادامه می‌داد، پیکاسو می‌شد به نظر من، تمام زیبایی دنیا، حاصل همین تنوع‌هاست و نیز اختلاف‌های عقیده‌هاست. ممکن است پیکاسو طرفدار طرز فکر دیگری بوده و بعد وقتی متوجه شده که تحولی پیدا نکرده و درجا می‌زند، تکنیک خودش را عوض کرده باشد. من این حرف را از استادم، رائول سروه نقل می‌کنم؛ چون خودم از او همین سؤال را کردم. ایشان در آن موقع ده دوازده تا فیلم درجه یک ساخته بود که از بهترین فیلم‌های تاریخ جان‌بخشی به حساب می‌آمد، اما در هر کدام از فیلم‌هایش تکنیک کاملاً متفاوتی داشت. جوابی که او داد، عین عقیده خودم بود. او می‌گفت متن و داستان است که تعیین می‌کند تکنیک چه باشد و من در این مورد مختار نیستم. من این اعتقاد را ندارم که باید یک تکنیک را حفظ کنم تا یک سبک به وجود بیاورم. این عقیده را هم رد نمی‌کنم که برای بوجود آوردن یک سبک، باید یک تکنیک را حفظ کرد. اگر کسی توان و جسارت آن را دارد که ریسک کند و تکنیک‌های متفاوت را امتحان بکند، حق این کار را دارد.

بنی‌اسدی: به نظر من، این ویژگی وجود دارد که ساختار نگاه یک نقاش یا هنرمند چیست و استفاده از وسایل مختلف، چه حاصلی می‌تواند داشته باشد. جهان‌بینی یا نگرش یک هنرمند، در طول زندگی‌اش، عوض می‌شود و همین امر، به او کمک می‌کند که برخوردش با بیرون از خودش به گونه خاصی باشد یا پخته‌تر بشود وسایل مختلف می‌توانند همین جواب را

بدهد، ولی با بیان‌های متفاوت البته، این‌ها را نمی‌شود از هم جدا کرد. باید ببینیم آیا تکنیک را صرفاً یک وسیله خاصی می‌دانیم یا اینکه بخشی از جهان‌بینی هنرمند؟

غریب‌پور: من قصدم این نبود که بگویم یک تصویرگر باید ده سال درجا بزند. اصلاً طبیعت تحول، این است که نیازمند شیوهٔ بیانی مختلف می‌شود. آقای اقبالی اشاره کردند به تعداد تکنیک‌های شما که گویی از ده تا هم کم‌تر است. شاید کسی در طول زندگی‌اش فقط نیاز به سه تکنیک داشته باشد، اما کارهایی بکند که ماندگار باشد. سیر تحولی که شما درباره پیکاسو فرمودید، نیازمند این بوده در کارهای آقای دادخواه، این تحول تکنیکی را بسیار زیاد می‌بینیم، ولی گاهی مخاطب اصلاً نمی‌داند شیوه بیانی خاص آقای دادخواه را دریابد. آیا همین شیوه بیانی است که در کتاب «توکایی در قفس» استفاده کرده یا مثلاً همان شیوه بیانی که در کتاب «گیلان» به کار برده. اگر این دو تا کار را کنار هم بگذاریم، گیلان به کارهای شما نزدیک‌تر است. توکایی در قفس، کار دیگری است. نکته این است که آیا نیازی واقعی، تصویرگر را به این کار می‌کشاند یا این که چنین تصمیمی نتیجه سیر تحول تصویرگر است؟ وقتی به کارهای بعدی شما نگاه می‌کنیم، سفیدخوانی کم می‌شود. آیا این تکنیک شماست؟ نیاز روحی شماست؟ متن این اجازه را داده است؟ این‌ها نکات فنی‌ای هستند که باید باز شود.

زرین کلک: بسیاری از نکاتی که در یک نقاشی هست، توسط منتقدین باید کشف شود. ضرورتاً یک هنرمند، به مفهوم عام آن، به تمام کاری که می‌کند، آگاه نیست. به عبارتی ترکیبی از خود آگاه و ناخودآگاه اوست که کار را پدید می‌آورد. بسیاری از کارهایی که من می‌کنم، شروع آن را می‌دانم، اما به وسط کار که می‌رسم، دیگر نمی‌دانم چه اتفاقی خواهد افتاد. خودبه‌خود انجام می‌شود. گاهی برعکس است. اول کار نمی‌دانم چه جوری شروع کنم، اما در وسط کار می‌رسم، می‌رسم به آن چه که باید برسم.

این بازی که بخش آگاه و ناخودآگاه هنرمند، موقع خلق کردن اثر انجام می‌دهند، غیرقابل کنترل است. ممکن است آگاهی‌های هنرمند کمک بسیاری به رسیدن به بینش بهتر بکند، اما حقیقتاً آن چه در هر کار است، از آگاهی سرچشمه نمی‌گیرد. از نیروی پنهان‌تری حادث می‌شود. بنابراین، توضیح دقیق‌تری از من نخواهید که مثلاً چرا این جا من سفیدخوانی را کم‌تر کرده‌ام. این‌ها تحولی است که در طول حیات کاری من انجام پذیرفته است. ممکن است روزی من از فاصله‌ای دور، خودم را بررسی و ارزیابی بکنم، اما کار من این نیست. کار من این است که تصویرگری کنم و دیگران تفسیر کنند که چرا این اتفاق افتاده؟

اقبالی: در کار شما ویژگی‌های دیگری هم مطرح است. مثلاً در کاری که برای شاهنامه کرده‌اید، مشخص است در ترکیب‌بندی‌هایی که چیده‌اید، آرایش نوشته‌ها را هم خودتان مشخص کرده‌اید. در واقع، نوع آرایش صفحه شما به گونه‌ای است که نشان می‌دهدخود شماصفحه‌آرایی را انجام دادید، نه صفحه آرایی. به همین دلیل، فکر می‌کنم تمام این سفیدخوانی‌ها حساب شده باشد.

اکرمی: کتاب «نوروز و بادبادک‌ها» در سال ۵۴ چاپ شده و متن آن از ثمین باغچه‌بان است. متن کتاب در واقع، گفت‌وگوی درونی نویسنده، با پدرش، جبار باغچه‌بان است. تصویرها با آبرنگ کار شده و شیوه صفحه‌آرایی خاصی که در کتاب‌های قبلی آقای زرین‌کلک دیده می‌شد، در این جا هم وجود دارد.

«قصه گل‌های قالی» کتابی است از نادرابراهیمی که در سال ۵۷، کانون پرورش آن را چاپ کرده. متن کتاب، داستانی تخیلی است درباره قالی‌بافی در کرمان آقای زرین‌کلک هم از کلاژ تصویرهای قالی، برای تصویرگری این کتاب استفاده کرده‌اند.

فدایی: در کتاب «زال و رودابه» زن‌های‌تان مغولی هستند و مردهایتان کاملاً ایرانی. در این کتاب مردها و زن‌های‌تان، چشم‌های شان آبی است. می‌شود دلیل این ویژگی را کمی توضیح بدهید؟

زرین کلک: عرض کنم که این کتاب، عیب اساسی‌تری دارد که هیچ کس تا به حال به من نگفته: غیر از آبی بودن چشم‌ها، کتاب عیب اساسی‌تری هم دارد. اگر داستان را بخوانید، متوجه می‌شوید چوپان که بعدها قالی‌باف می‌شود، دو تا دختر داشته به اسم هلیا و الیکا. در تصاویر من، هلیا به صورت پسر نقاشی شده خیلی اتفاق بامزه‌ای است که کتاب توسط نویسنده نوشته شده، ناشر آن را خوانده و مصور هم تصویرش را کشیده، کتاب هم چاپ شده و خوانده شده ولی تا امروز کسی به من نگفته چرا چنین اتفاقی افتاده؟ چیزهای عجیب و غریبی اتفاق می‌افتد که پیش‌بینی نمی‌شود کرد. من نمی‌دانم چه انگیزه‌ای باعث خلق

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چنین چیزی شد. شاید منطقی‌تر دیدم که یکی از این دو تا، پسر باشد؛ چون آخر قصه گفته می‌شود که پسرهای چوپان، چوپان ماندند و دخترها قالی‌بافی کردند.

در داستانی که قرار است همه دختر باشند، دیگر پسری باقی نمی‌ماند که چوپانی کند و پشم گوسفندان را رنگ بزند. این شد که من نه پرسیدم و نه اجازه گرفتم و الیکا را به شکل پسر نقاشی کردم. حتی خود نادر ابراهیمی هم به من ایرادی نگرفت. خدا پدرش را بیامرزد. در هر حال: این اتفاق جالبی بود که برای من پیش آمد و خوشبختانه، قصر در رفتم.امروز قرار بود شما از من فیلمی ببینید. آن فیلم همان داستان گل‌های قالی است که در سال ۷۷، توسط شرکت صبا ساختم. این نکته را هم بگویم که اگر فیلم به دست‌تان افتاد و دیدید، بدانید که تصاویر آن همین تصویرها هستند، اما متن فیلم با کتاب به کلی متفاوت است. به زبانی که برای فیلم لازم بوده، نه به زبانی که در کتاب استفاده شده. این جا نقطه‌ای بود که این دو هنر با هم تلاقی می‌کردند و لازم بود که از این گذر رد بشوند و تغییر شکل بدهند. ضرورت فیلم ایجاب می‌کرد، نه بی‌وفایی من نسبت به نویسنده کتاب.

من خیلی دلم می‌خواست که اصل اثر را فیلم کنم، ولی در طول کار متوجه شدم که اثر، قابل فیلم شدن نیست؛ اگر چه ظرفیت‌هایش موجود بود.

غریب‌پور: من این فیلم را دیده‌ام. این کار با سل انجام شده یا کامپیوتری؟ برای این که من حس کردم لطافت نقاشی‌ها خیلی کم شده.

زرین کلک: کاری که من در آن فیلم انجام دادم، به روش انیمیشن کامپیوتری انجام گرفته؛ یعنی نه کاملاً با سل انجام شده و نه کاملاً کامپیوتری است، بلکه تا مرحله تصاویر روی کاغذ، دست انجام شده و از آن مرحله به بعد، در کامپیوتر رنگ‌آمیزی و ادیپ شده. ظرافت آن هم کم شده؛ چون مجبور شدیم خط‌های آن را با قلم روی سل بکشیم.

اکرمی: تصویر بعدی از کتاب «کوروش شاه» است، نوشته حسن پستا. که در سال ۵۶، کانون پرورش آن را چاپ کرده. در تصاویر آن، از عکس و بافت سنگی استفاده شده و عناصری که نیاز بوده برای تصویر، از متن عکس بیرون کشید و رنگ‌آمیزی شده است.

زرین کلک: نکته‌ای که لازم است درباره این کتاب بگویم، این است که این کتاب هم جزو کتاب‌های خمیر شده است. بنابراین، اگر نسخه‌ای از آن دارید، خوب نگهداری کنید. این کتاب زمانی چاپ شد که هنوز تکنولوژی کامپیوتر در ایران نبود و الان که تصاویر را نگاه می‌کنید، حق دارید که به ضعف تکنیک بخندید. اگر قرار بود این کار را از نو بکشم، با امکاناتی که کامپیوتر در اختیار ما قرار می‌دهد به آسانی و به بهترین شکل قابل اجراست و نتیجه آن، بسیار مطلوب می‌بود.

برای تصویرهای این کتاب، من عکس‌هایی را برداشته‌ام و روی آن‌ها کار کرده‌ام و این تصاویر را در حقیقت، زنده کرده‌ام و تصاویر سنگی جان گرفته‌اند.

در این تصویر، دست‌ها و صورت شاه و موبد موبدان که جلوی شاه ایستاده، جلوه‌ای واقعی دارد، در حالی که بقیه‌اش سنگی است. این کار را حالا به سادگی با کامپیوتر می‌شود کرد و به حداکثر زیبایی رسید. آن روزها این کارها در چاپخانه انجام می‌شد و با گروه ناشی لیتوگرافی که الان وقتی به تصاویر کتاب نگاه می‌کنم، خوشم نمی‌آید. آن چه در ذهن من می‌گذشته، با آن چه انجام شده، تفاوتی اساسی دارد.

اکرمی: کتاب بعدی «اگر می‌توانستم...» نام دارد. متن کتاب از آقای زرین‌کلک است و در سال ۶۲، توسط کانون پرورش فکری چاپ شده. داستان کتاب درباره خیال‌های یک کودک است که اگر به جای پا مثلاً دوچرخه داشت و یا اگر به جای دست، بال داشت و روی پیشانی‌اش چراغ قوه بود، چه اتفاق‌هایی می‌افتاد؟ نویسنده در آخر این نتیجه را گرفته که بهترین حالت همین است که فعلاً وجود دارد.

زرین کلک: وقتی داشتم تصویرهای این کتاب را می‌کشیدم، مجبور بودم به چیزهای خاصی فکر کنم که یکی از آن‌ها را می‌گویم. همه اعضای بدن انسان و حیوانات دیگر برای منظوری ساخته شده و هیچ عضوی از بدن نیست که کاربرد خودش را نداشته باشد و هیچ عضوی از بدن نیست که کاربرد خودش را نداشته باشد و هیچ عضوی بی‌خودی ساخته نشده. حتی موی توی بینی آدم، وظیفه‌ای دارد. این کتاب در حقیقت توضیح همین مطلب است به زبان کودکانه.

اکرمی: کتاب «آ اول الفبا» در سال ۶۵ توسط کانون به چاپ رسیده. این کتاب دو جلدی، مجموعه‌ای است از هیجانه‌ها یا شعرهایی که برای بازی کودکانه مناسب است تا دنبال معنای شعر بودن.

زرین کلک: وقتی کتاب «آ اول الفبا» تمام شده آن را دادم به کانون پرورش فکری. مشکلی برای آن‌ها پیدا شد که چه طور کتابی را چاپ بکنیم که سی و دو صفحه رنگی داشته باشد، اما قیمتش از ۱۵ تومان تجاوز نکند؟ با این استدلال، کتاب الفبا را در دو بخش چاپ کردند. شما فکر کنید! الفبا یک واحد جدانشدنی است. بعد هم تأثیر این قضیه این طوری ظاهر شد که عده‌ای جلد اول را خریدند و منتظر جلد دوم شدند. جلد دوم را که خریدند، جلد اول تمام شده بود.

اکرمی: صفحه آرایی این کتاب هم در نوع خودش جالب است؛ به ویژه استفاده از خط‌هایی که به کتابچه تکلیف کودکان مربوط می‌شود. نام کتاب بعدی «از آب‌ها» است. متن این کتاب، علمی است و توسط نشر فرهنگ اسلامی چاپ شده. این کتاب را هم خود آقای زرین‌کلک نوشته و تصویرگری کرده و از عناصر فانتزی خوبی برخوردار است. کتاب دیگری هم وجود دارد به نام «وقتی که من بچه بودم، که متن آن از آقای زرین‌کلک است و نقاشی‌هایش را فرزندش، فرهنگ زرین‌کلک کشیده که در نوع خودش جالب است.

زرین کلک: در آن موقع، به من این اتهام را زدند که نقاشی‌ها را خودت کشیده‌ای و به اسم پسرت چاپ کرده‌ای، اما حقیقت این است که خودش کشیده.

اکرمی: متن کتاب هم جالب توجه است. شما حدود ۶ کتاب دارید که متن آن‌ها را خودتان نوشته‌اید و این در ادبیات کودکان ایران، خیلی کم اتفاق افتاده.

زرین کلک: متشکرم از این همه مطالعه و وقتی که در کارتان صرف کردید و بار دیگر آثارم را به خودم نشان دادید؛ چون من بسیاری از آن‌ها را فراموش کرده بودم. از کتاب‌هایی که خودم تألیف کرده‌ام، هفت هشت تای دیگر آماده چاپ هست، اما هنوز فرصت چاپ آن‌ها فراهم شده است.

حجوانی: آقای زرین کلک، در مجموع ارتباط شما با مخاطب‌های‌تان چگونه بوده؟

آیا موردی شده که ارتباط مستقیم با کودک داشته باشید و کودک بگوید این کاری که شما کشیده‌اید، خیلی قشنگ است یا برعکس؟ یعنی کاری که جایزه‌ای بزرگ گرفته، مورد توجه یک کودک یا جمعی از بچه‌ها قرار نگرفته باشد؟

زرین کلک: اجازه بدهید من با انتقاد از خود شروع کنم، اما این انتقاد را در پایان، به کلیت بزرگ‌تری وصل کنم. متأسفانه، باید گفت این رسم ضروری در ایران باب نشده و ما کوتاهی کردیم، یعنی ارگان‌ها و سازمان‌ها و دفاتری که مسئولیت مستقیم‌تری داشته‌اند، تقریباً هیچ کدام‌شان به اهمیت این ارتباط نپرداخته‌اند.

من به سهم خودم باید بگویم هیچ وقت به صورت جدی این کار را نکرده‌ام، ولی امروز این کار را می‌کنم. به این معنی که وقتی متن را می‌نویسم، اول در یک یا چند جمع، برای مخاطب واقعی می‌خوانم تا نظرشان را بدانم.

البته پس از چاپ، این مسائل به طور طبیعی پیش می‌آید. در صورتی که قبل از چاپ، باید این اتفاق می‌افتاد و بعضی از بچه‌ها فرصت پیدا می‌کردند که به من بگویند چه کتابی را بیشتر دوست دارند و چه کتابی را نمی‌پسندند. بچه‌های خانواده و در دسترس را مخاطب قرار دادن و جواب گرفتن از آن‌ها واقعاً سخت است. آن‌ها جز با پدر و مادرشان، با بقیه فاصله‌شان را حفظ می‌کنند و معمولاً به دلیل آموزشی که در مدارس ما جاری است، آدم بزرگ‌ها لولو هستند و بچه‌ها چندان جرأت ابراز عقیده ندارند.

حجوانی: با تشکر فراوان از دوستانی که در این جلسه شرکت کردند. مطمئناً بحث درباره آثار آقای زرین‌کلک، به همین جا ختم نمی‌شود. این جلسه فقط نوعی شروع کار است از دوستان عزیز، به خصوص تصویرگران و منتقدینی که این جا حضور دارند ، می‌توانند درباره آثار آقای زرین‌کلک مطلب بنویسند و برای چاپ، آن را به نشریه کتاب ماه ارائه دهند. از همه شما، به خصوص جناب آقای زرین‌کلک، بسیار سپاسگذاریم.