بررسی تصویر سازی دهه چهل - ۲

کلاغ ها ، نوشته نادر ابراهیمی ،
تصویر گر ، نورالدین زرین کلک

در کلاس تجربه

در ادامه سلسله نشست‌های نقد آثار تصویرگری کتاب‌های کودکان و نوجوانان، چهاردهم بهمن ماه، دومین جلسه نقد و بررسی آثار تصویرگری دهه چهل برگزار شد.

در این نشست که با حضور نورالدین زرین‌کلک، بهزاد غریب‌پور، محمدعلی بنی‌اسدی، فرشید شفیعی، پرویز اقبالی، مهدی حجوانی و جمعی از تصویرگران و علاقه‌مندان به تصویرگری کتاب‌های کودک و نوجوان برپا شد، حاضران پس از مشاهده تصاویر و آثار تصویرگران دهه چهل، به گفت و گو و نقد و نظر پرداختند.

حجوانی: هفتمین جلسه نقد و بررسی تصویرگری در کتاب کودک را با نام خدا شروع می‌کنیم. موضوع جلسه قبل، بررسی تصویرگری در دهه چهل بود که ناتمام ماند. این جلسه در ماه گذشته، با حضور استادان محترم نورالدین زرین‌کلک، فرشید مثقالی، پرویز کلانتری و مرتضی ممیز برگزار شد. این جلسه هم در خدمت آقای زرین‌کلک هستیم. در ابتدای جلسه، از دوستان تصویرگر خواهش می‌کنم خودشان را معرفی کنند.

خیریه: راشین خیریه هستم. ابتدا در کیهان‌بچه‌ها، بعد در مجله سروش و به تازگی در مجله رشد کودک و کانون پرورش فکری، تصویرگری کرده‌ام.

شهبازی: فریده شهبازی هستم. چون خیلی تصویرگری را دوست دارم، گاهی تصویرگری هم می‌کنم! برای بعضی از مجله‌های کودکان و همچنین کتاب‌های آموزش پیش‌دبستانی هم تصویرگری کرده‌ام.

بابارفی، نوشته جبار بافچه بان تصویرگر، آن بابائی

بنی‌اسدی: محمدعلی بنی‌اسدی هستم. سال‌هاست که تصویرگری می‌کنم و جزو تصویرگرانی هستم که تصویرگری شغل اصلی آن‌هاست. از شما هم برای برگزاری این نشست‌ها تشکر می‌کنم.

شفیعی: فرشید شفیعی هستم. تصویرگری می‌کنم و بعضی وقت‌ها هم فیلم می‌سازم.

اقبالی: پرویز اقبالی هستم. تصویرساز کتاب هستم و سعی کرده‌ام انواع تصویرسازی را تجربه کنم؛ حالا یا در زمینه استریپ یا تصویرسازی کتاب‌های کودکان و نوجوانان. با مجلات مختلفی هم کار کرده‌ام. در دانشگاه هم مدرس هستم و در سال ۷۳، با استاد زرین‌کلک، واحد تصویرسازی کتاب کودک و نوجوان را گذرانده‌ام.

اکرمی: اگر اجازه بدهید دوستان دیگر را هم معرفی کنم. آقای بهزاد غریب‌پور، خانم نجفی، که با مجلات رشد همکاری می‌کنند، آقای زمانی، آقای فدایی، خانم سهرابی و هم‌چنین خانم لطفی که سرپرست جشنواره خیال و رؤیا بوده‌اند.

من از خانم لطفی خواهش می‌کنم که دربارهٔ برگزاری جشنواره کمی برای‌مان توضیح بدهند.

لطفی: همان‌طور که می‌دانید، اولین جشنواره دانشجویی در زمینه تصویرگری را در فرهنگسرای مدرسه شروع کردیم. همکاران ما در بخش داوری جشنواره، آقایان همتی، بنی‌اسدی و نیکان‌پور بوده‌اند. تقریباً نزدیک به هزار اثر در مدت ۲ ماه بدست ما رسیده و توسط هیأت‌داوران ارزیابی شده و قرار است در پایان بهمن، به افراد برگزیده جوایزی داده شود. درواقع، این اولین جشنوارهٔ دانشجویی، در زمینه تصویرگری است و زمینه‌ای است که می‌تواند تصویرگران جوان ما را معرفی کند و تصویرسازان می‌توانند در عرصه‌ای آزاد، کار خود را با دیگران مقایسه کنند.

حجوانی: خوشحال می‌شویم اگر دانشجویان فعال آن جشنواره را در این نشست‌ها ببینیم.

اکرمی: اگر موافق باشید به بحث اصلی‌مان بپردازیم؛ یعنی بررسی تصویرگری دههٔ چهل.

در جلسه گذشته، مجموعه آثار آقایان مثقالی، کلانتری، ممیز، بهرامی و خانم تقی‌پور، به اختصار بررسی شد. در بحث امروز هم تصویرهایی از آثار دیگر تصویرگران را مشاهده می‌کنیم و دربارهٔ آن‌ها به بحث می‌پردازیم.

با تصویری از کارهای خانم ناهید حقیقت شروع می‌کنیم. نام کتاب «قصهٔ طوقی» است که شعرش را م. آزاد سروده و در سال ۴۷، در کانون پرورش به چاپ رسیده. شیوه کار، کلاژ و رنگ‌آمیزی است.

اگر آقای زرین‌کلک یا دوستان دیگر، چیزی از آن سال‌ها به خاطر می‌آورند، خوشحال می‌شویم که بشنویم. تصویر بعدی از کتاب دیگری است به نام «افسانه‌های هفت گنبد» که رنگ هادر آن به صورت تخت به کار رفته و در رنگ‌آمیزی آن، از انواع ترام رنگی استفاده شده. تصویر بعدی از کتاب دیگری است به نام «بابا درزی» که خانم حقیقت در سال ۴۷ تصویرگری کرده.

زرین‌کلک: یک رویکرد کلی در سال‌های دهه ۴۰ و عمدتاً هم در کانون پرورش فکری وجود داشت که تأکیدش بر آموزش غیرآکادمیک بود همه ما دعوت شده بودیم به کانون پرورش، حالا یا به طور مقطعی و یا به طور دایم تا نقاشی کتاب‌هایی را که نویسندگان به کانون عرضه می‌کردند، بکشیم. هیچ مبنای مشخص و ثابت و تعریف شده‌ای وجود نداشت. آقای طاهبازی بود و کانون پرورشی بود و افرادی نظیر من و خانم حقیقت و شوهرشان نیکزاد نجومی و دیگران.

ما به کانون می‌رفتیم و در آن‌جا کتابی به ما می‌دادند تا برایش نقاشی بکشیم. حالا براساس رابطه یا رفت و آمد بیشتری که با کانون داشتیم، شانس بیشتری برای ما وجود داشت تا کتاب موردنظرمان را برای تصویرگری انتخاب کنیم، مثلاً خود من در کانون، دفتر داشتم و مسلماً بیشترین کتاب‌ها را می‌دیدم و می‌توانستم به دلخواه خودم، کتاب بردارم. مثل کتاب‌های تاریخی - اسطوره‌ای ایران هم‌چون شاهنامه فردوسی را که م. آزاد بازنویسی کرده بود. اما خانم حقیقت و سایرین، بیشتر راه کسانی را که بعدها ظهور کردند، گشودند. درواقع، کس دیگری نبود. دانشگاهی نداشتیم که تصویرسازی آموزش بدهد. گرافیست هم تولید نمی‌کردیم. در سطح دانشگاه، دانشگاه هنرهای زیبا را داشتیم که فقط نقاشی می‌آم وخت نه بیشتر.

اغلب نقاشی‌هایی هم که کشیده می‌شد، مورد قبول قرار می‌گرفت. تا آن‌جا که به خاطر دارم، خانم حقیقت، بیشتر از چند کتاب تصویرسازی نکرد و بعد از انقلاب هم به اتفاق همسرش، به نیویورک سفر کرد و آن‌جا ماند و کار نقاشی را ادامه داد.

اکرمی: باهم کارهای آقای محمدزمان زمانی را می‌بینیم. او درواقع نخستین تصویرگری است که همراه آقای پرویز کلانتری، به مصور کردن کتاب‌های درسی پرداخته. آقای زمانی در سال ۲۳، «فارسی اول دبستان» را به همراه آقای پرویز کلانتری تصویر کرده. یکی از کتاب‌هایی که آقای زمانی تصویرگری کرده، کتاب «ماه در درهٔ نیلوفرهاست» که انتشارات اشرفی، آن را به چاپ رسانده. این کتاب، داستانی از سرزمین افغانستان است که به شیوهٔ رئالیسم ساده برای نوجوانان تصویر شده.

تصویر بعدی مربوط به کتاب «گمشدهٔ لب دریا» است که در سال ۱۳۴۹ تصویرگری شده است. متن این کتاب، اثر غلامحسین ساعدی است و داستان آن مربوط به پسربچه‌ای است که از دریا پیدا شده و چشم‌های دورنگ او برای مردم روستا عجیب است. این پسر باعث تحرک مردم روستا می‌شود و ماجراهایی پدید می‌آورد که برای خوانندهٔ کودک و نوجوان غرابت خاصی دارد. در سال ۱۹۷۰ برندهٔ جایزهٔ سوم انجمن ناشران ژاپن شد. کتابی که تصویر بعدی از آن انتخاب شده «اژدهای سیاه» نام دارد که

قصه های خوب برای بچه های خوب (قصه های قرآن) نوشته مهدی آذر یزدی ، تصویرگر : مرتضی ممیز

تصویرگر: پرویز کلانتری

منظومه‌ای است از جعفر کوش‌آبادی و در سال ۴۹، توسط آقای زمانی تصویر شده و انتشارات فرزین، آن را به چاپ رسانیده به شیوهٔ رئالیسم تصویرگری شده. از آقای زرین‌کلک خواهش می‌کنم اگر خاطره یا حرفی دربارهٔ آقای زمانی دارند، برای ما بگویند.

زرین کلک: اگر تمام این جلسه را هم به آقای زمانی اختصاص بدهیم، باز هم حرف‌هایی دربارهٔ ایشان باقی می‌ماند. وقتی کلاس دوم دبیرستان را می‌گذراندم، شاگرد آقای زمانی بودم. او بسیار خوب نقاشی می‌کرد. بچه‌ها شیفتهٔ معلمینی هستند که درس آن‌ها را بهتر می‌فهمند. وقتی آقای زمانی شوق مرا به کارهای خودش دید، برای خاطر من یک نقاشی کشید. اگر آن نقاشی را امروز همراهم داشتم، می‌دیدید که چقدر این کار زیباست. این حرف، لااقل به ۴۵ سال پیش برمی‌گردد.

مؤسسه انتشارات فرانکلین، مسئول تهیهٔ کتاب‌های درسی برای دبستان‌ها بود و طی قراردادی موظف شده بود کتاب‌های اول تا چهارم دبستان را برای مدارس کشور تهیه کند. من و آقای زمانی، در یک اتاق و رو به روی هم، به کار مشغول شدیم. هنگامی که می‌خواستند مرا در آن موسسه استخدام کنند، یکی از مدافعان من آقای زمانی بود.

کار تهیه کتاب‌های درسی، یک فصل از تصویرسازی ایران را به خود اختصاص داد و تحول بزرگی بود که در کتاب‌های درسی ابتدایی رخ داد. فرانکلین، در سال ۴۰، از محل بودجه بلیت بخت‌آزمایی این کار را شروع کرد و تا زمان انقلاب هم ادامه داشت. به حق باید گفت که این کار، تحولی جدی و عمیق بود؛ چون برای نوشتن متن‌ها از بهترین استعدادها دعوت شده بود، مثل دکتر غلامحسین مصاحب و دیگران. پیش از آن ظاهر کتاب‌ها بسیار ساده بود و متن و تصاویر روی کاغذ کاهی چاپ می‌شد. طرح‌هایی که با قلم هاشور کشیده می‌شد و خطوط باریک طرح که بسیار شکننده بود، نمی‌توانست بار عظیمی را به بچه منتقل کند. برای مثال، شعر خاقانی را در کتاب آورده بودند و برای نمک بیشتر کار، آن را با همان طرح‌های قلمی تصویرسازی، کرده بودند. ادبا هم از فهمیدن شعر خاقانی عاجز هستند و درک آن سخت است چه برسد به بچه‌ها. خوب در خاطرم هست که تصویر سلطان سنجر را سوار بر اسب کشیده بودند و پیرزنی که دستش را دراز کرده و دامن او را کشیده بود تا از سلطان دادخواهی کند.

روی این شعر داستان‌گونه، تصویری گذاشته بودند که خودم بارها و بارها از رویش کپی کردم، اما خودم هم آن موقع می‌دانستم چه‌قدر تصویر کتاب ضعیف است و حتی یک وجب از کار من بالاتر نیست تا من از آن چیزی یاد بگیرم. شروع تصویرگری نو و مدرن در مؤسسه فرانکلین، تحول بسیار بزرگی بود. اگرچه آن موقع هم ما نسبت به زمان خود بسیار عقب بودیم و هنوز هم بسیار عقب هستیم. ولی نسبت به گذشتهٔ خودمان، یک قدم جلوتر رفته بودیم. یکی از کسانی که سنگ بنای این کار را گذاشته، زمانی بود. آقای زمانی به اتفاق آقای کلانتری، از نخستین تصویرگرانی هستند که تصویرسازی برای کتاب آموزش را آغاز کردند.

اکرمی: تصویرگر بعدی، آقای نیکزاد نجومی است. داستان «طلسم شهر ناریکی» در سال ۴۷، در کانون پرورش فکری به چاپ رسیده. این کتاب از معدود آثاری است که با این شیوه برای نوجوانان چاپ و مصور شده. کتاب «آفتاب در سیم‌ها» در سال ۴۶ تصویرگری شده و کتابی علمی است. کتاب دیگری هست از آقای نجومی که مهرداد بهار، آن را نوشته؛ به نام «بستور». متن کتاب، داستان بسیار زیبایی است از نوجوانی به نام بستور، پسر زریر که به خونخواهی پدر برمی‌خیزد. متن این داستان، به دوران پهلوی بازمی‌گردد. این کتاب در سال ۴۷، توسط کانون پرورش چاپ شد.

تصویر دیگری داریم از کتاب «گل بلور وخورشید» که در سال ۴۷ چاپ شده و نویسندهٔ آن، خانم فریده فرجام است .تصویرهای این کتاب، دیپلم افتخار بولونیا را به دست آورد. در این کتاب، مثل دیگر کتاب‌های چاپ کانون پرورش، با سفیدخوانی گسترده و مناسبی رو به رو هستیم و هیچ‌جا صفحه‌ای نمی‌بینیم که کاملا با رنگ پوشانده شده باشد. کتاب بعدی «چی شد بزها اهلی شدند؟» نام دارد که یک افسانهٔ آفریقایی است و در سال ۴۶ چاپ شده. داستان این کتاب را خانم پوران صلح کل، همسر زنده‌یاد آقای طاهباز ترجمه کرده.

زرین کلک: من وقتی داشتم دربارهٔ خانم حقیقت حرف می‌زدم، مطالبی هم دربارهٔ آقای نجومی گفتم. این زن و شوهر، هر دو فارغ‌التحصیل رشته نقاشی بودند که گوشه چشمی هم به کتاب کودک داشتند و چون زمینه کار فراهم بود، تصویرسازی‌هایی کردند و خیلی کوتاه درخشیدند. درواقع، زمان به آن‌ها فرصت‌نداد آن‌چنان که شایسته بود، کار کنند. نیکزاد

نجومی صاحب تکنیک بسیار جذاب در تصویرگری کتاب‌های کودکان است.

او در کتاب «اگر حیوانات صورت‌های رنگی داشتند» صورت حیوانات را به میل خودش، بسیار جالب رنگ‌آمیزی کرده. تصویرگری این کتاب، بهانه‌ای بوده برای این که تکنیک تازه‌ای را آزمایش کند. که البته بسیار هم موفق بوده او با تصویرگری این کتاب، به دیگران یادآوری کرد که لزومی ندارد حتماً برای کتاب متنی نوشته شده باشد و می‌شود تصویرهایی برای یک کتاب تدارک دید که خودش بیانگر یک داستان باشد.

بنی‌اسدی: آقای نجومی کتاب «بستور» را دوبار و با دو شیوهٔ مختلف تصویرگری کرده و هر دو بار کانون آن را به چاپ رسانده که البته خود من، دلیل این تغییر را متوجه نشدم.

زرین‌کلک: تصویرگری کتاب‌های بستور و گل بلور و خورشید، در دوره خودش بسیار اثرگذار بود. در آن دوره تعداد انگشت‌شماری به کار تصویرگری علاقه نشان می‌دادند و یکی از کسانی که ذوق بسیاری به این کار داشت، نیکزاد نجومی بود. این دو کتاب، بعدها مبنای کار تصویرگران زیادی قرار گرفت.

بنی‌اسدی: در کارنامه کارهای کانون، کارهای دیگری به چشم می‌خورد که دوبار تصویر شده، ازجمله کتاب «شاعر و آفتاب» کار آقای «بهمن دادخواه» شاید این کار، به منظور تقویت تصویرگری صورت گرفته؛ چون که متن‌ها تغییری نکرده.

اکرمی: تصویرگر بعدی دههٔ ۴۰، آقای زرین‌کلک است. اگرچه مجموعهٔ آثار ایشان در نشست بعدی، مورد بررسی قرار خواهد گرفت، در این‌جا هم ضروری است نگاهی سریع به آثار آقای زرین‌کلک داشته باشیم تا مرور تاریخی این دهه کامل شود. اولین تصویر از آقای زرین‌کلک از کتاب «امیر حمزه صاحبقران و مهتر نسیم عیار» انتخاب شده. این کتاب در سال ۴۷، توسط کانون چاپ شده و متن آن از طنز جالبی برخوردار است. کتاب بعدی، کتاب «کلاغ‌ها»ست که جایزهٔ BIB (براتیسلاوا) را در سال ۱۹۷۰ دریافت کرده. این کتاب دیپلم افتخار IBBY را نیز در همین سال کسب کرده. سادگی و صمیمیت متن و تصویر در این کتاب، همخوانی جالب توجهی دارد کتاب بعدی «افسانه سیمرغ» است که در سال ۴۸ چاپ شده و متن آن نوشتهٔ زهرا خانلری است.

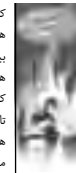
تصاویر بعدی، مربوط به آثار آقای ضیاءالدین جاوید است. در تصویرگری آقای جاوید، با جسارت و تازگی خاصی رو به رو می‌شویم که با حضور نوعی کوبیسم ترکیبی در تصویر صورت گرفته. تصویرهای این کتاب، بدون رنگ‌آمیزی در سطح و با کمک گرفتن از خط‌های تو در تو شکل گرفته که با نوعی اکسپرسیون و حالت‌پذیری شخصیت‌ها همراه است. تصویری که ملاحظه می‌کنید، از کتاب «کودکی که بت‌ها را می‌شکست»، گرفته شده و دربارهٔ حضرت ابراهیم (ع) است. انتزاع به کار گرفته شده در این کتاب، بیشتر در فرم رخ داده، نه در تخیل. روی جلد بسیاری از کتاب‌های شعر «احمد شاملو» مثل «دشنه در دیس» و «باغ آینه» را ضیاءالدین جاوید تصویر کرده است. کتاب بعدی «ملکه سایه‌ها» است که در سال ۴۹ توسط مؤسسه کتاب‌های طلایی به چاپ رسیده. کتاب «هفت کلاغون» را هم انتشارات زمان، در سال ۴۹ چاپ کرده که متن آن یک افسانه عامیانه است. کتاب دیگری هم هست به نام «چی شد که دوستم داشتن؟» اثر مارشاک و ترجمهٔ احمد شاملو که آن را هم آقای جاوید تصویرگری کرده که البته به دههٔ ۵۰ مربوط می‌شود. نمی‌دانم آقای زرین‌کلک در مورد آقای جاوید، اطلاعات خاصی دارند یا نه؟

زرین‌کلک: من آقای ضیاءالدین جاوید را خیلی دیرتر از شروع کار ایشان به تصویرگری شناختم. تحصیلات آقای جاوید، مهندسی معماری یا نقشه‌کشی بود و مطمئناً گرایش ایشان به تصویرگری با خط‌های منظم و پیاپی، به همین موضوع برمی‌گردد. البته خودش هیچ ادعای هنرمند بودن یا تصویرگر بودن ندارد. کارهایی را که در این‌جا مشاهده کردیم، با کارهای بعدی او متفاوت است. کارهای بعدی او بسیار هنرمندانه‌تر و پخته‌تر است.

اکرمی: تصویرگر بعدی، بهمن دادخواه است. آقای دادخواه، در سال ۴۷، کتاب «گیلان» را تصویرگری کرده و کانون آن را به چاپ رسانده. تصویرهای این کتاب، با آبرنگ و به شیوهٔ رئالیسم ساده و خطی نقاشی شده و در نوع خودش بی‌همتاست. در این کتاب، برخلاف تصویرگری بیشتر کتاب‌های امروز، خط حرف اول را می‌زند و رنگ به صورت زمینه و بسیار ساده و دلنشین به کار گرفته شده. طراحی‌های این کتاب هم مثل دیگر کتاب‌های دادخواه، قوی و تحسین‌برانگیز است. کتاب دیگر او «شاعر و آفتاب»، نوشتهٔ زنده‌یاد سیروس طاهباز است که در سال ۴۷، توسط کانون به چاپ رسیده و با ماژیک نقاشی شده. متن این کتاب از یک شعر نیما الهام گرفته شده؛ «در کنار رودخانه، می‌پلکد سنگ پشت پیر» همان‌طور که آقای بنی‌اسدی هم اشاره کردند، کانون این کتاب را در دو نوبت و با دو تصویرگری مختلف از آقای دادخواه چاپ کرده. تصویر بعدی به کتاب «آهو و پرنده‌ها» مربوط می‌شود که سال ۴۹، کانون آن را به چاپ رسانده. داستان این کتاب را نیما نوشته و تصویرگری آن، با استفاده از انتزاعی ساده در فرم و ترکیب صورت گرفته. کتاب بعدی «لی‌لی‌لی لی حوضک» است که در سال ۴۷ چاپ شده با متنی از «م. آزاد» و به شیوهٔ رئالیسم کودکانه. «توکایی در قفس» هم در سال ۵۰ چاپ شده و داستانی از نیماست که جایزهٔ سیب طلایی را در سال ۱۹۷۲، از جشنواره براتیسلاوا (BIB) به دست آورده. یکی از ویژگی‌های کار آقای دادخواه، به کار گرفتن چهره‌های درشت است که به نوعی، بازتاب شیوهٔ اکسپرسیونیسم و بیان‌گرا به شمار می‌رود. مثلاً در همین کتاب «توکایی در قفس»، آقای دادخواه چهره‌هایی درشت و حالت‌پذیر از گوزن، گاو و توکا را نشان می‌دهد.

این شیوه از بیان حالت درحیوانات و انسان‌ها هنوز که هنوز است، جایش در تصویرگری به شدت خالی است و کم‌تر در آثار دیگران به چشم می‌خورد. بقیهٔ کتاب‌های آقای دادخواه، به دههٔ ۵۰ برمی‌گردد. کتاب‌های دیگری هم هست که ترجمه است و آقای دادخواه کار تصویرگری‌اش را انجام داده مثل کتاب «پیشی تنها رو» و «چه وقت باید شیپور زد؟».

زرین‌کلک: دادخواه هنرمند خاصی بود و بسیار هم انزواطلب. البته من دوست و همکارش بودم و برای تدریس در مدرسه تجربیات انیمیشن، از او کمک می‌گرفتم. او از هنرمندان بسیار تاثیرگذار دورهٔ خودش بود و در تصویرگری کتاب‌های کودکان، دین بزرگی به گردن همه دارد. باید گفت اگر کسی به معنای دقیق کلمه با جسارت، درایت، دقت و عشق کارش را انجام می‌داد، دادخواه بود. آقای دادخواه به پول و چیزهای ظاهری فکر نمی‌کرد، به ناشر فکر نمی‌کرد و مدت زیادی به کار کردن روی یک تصویر می‌پرداخت. کاری را که باید بکند، می‌کرد و از عهده‌اش خیلی خوب برمی‌آمد. مجموعه خصوصیات دادخواه، انسانی و متعالی بود. به رغم این



که علاقه خاصی به او داشتیم، هیچ‌وقت نمی‌توانستیم ببینیمش، می‌لغزید و از دست همه ما فرار می‌کرد. این‌قدر به کارهایش با دقت نگاه می‌کردم تا اثر در من رسوب کند. هنوز هم هروقت کارهایش را می‌بینیم، همان‌قدر برایم تازه است که روز اول بود او را به خاطر مجموعه کارش ستایش می‌کنم. او هیچ‌چیز دیگری را به کارش ترجیح نمی‌داد. در حال حاضر، او ساکن فرانسه است و به کار حجم‌سازی روی آورده و کارهای کوچک، اما ارزنده‌ای می‌سازد.

اکرمی: مطمئناً باید بیشتر از این‌ها درباره آقای دادخواه صحبت کنیم. فکر می‌کنم همه‌مان موافق باشیم که نشست ویژه‌ای را به بررسی کارهای ایشان اختصاص بدهیم.

تصویرگر بعدی، خانم ژن رمضانی است «خورشید خانم»، عنوان کتابی است از به آذین که در سال ۴۸، در کانون به چاپ رسیده. داستان کتاب این طور است که خورشید، موقع گردش روی زمین، می‌افتد توی چاه آب و آدم‌ها هر یک سعی می‌کنند او را از آن‌جا در بیاورند و مالک خورشید بشوند. در تصویری که می‌بینید، خورشید که در چاه آب افتاده، از یک پیرزن کمک می‌خواهد.

تصویر بعدی مربوط به کتاب «سنجاب‌ها» است. متن کتاب را نادر ابراهیمی نوشته و در سال ۴۹، توسط کانون به چاپ رسیده. شکستن فرم‌ها در این تصویر، بسیار جالب است. رنگ‌گذاری به شیوهٔ تن‌پلات انجام شده و نزدیکی خاصی بین تکنیک‌های دو کتاب خانم رمضانی می‌بینیم که هر دو را هم کانون چاپ کرده و از انتزاع ساده و کودکانه‌ای در فرم و ترکیب برخوردار است.

زرین کلک: خانم رمضانی، این کارها را به عنوان دستگرمی انجام داده. فی‌الواقع، محصول همه فعالیت‌هایش به همین دو، سه کتاب محدود می‌شود. ایشان همسر یک مهندس معمار بسیار باذوق و سلیقه به نام «رمضانی» شد که شاید تأثیرات همسرش در مجموعهٔ کارهایی دیده می‌شود. با وجود این، آثارش زیبا، اما محدود و کم‌کار است و آن فراخنایی که در تصویرگری بود و خانم رمضانی می‌توانست پرکند، نکرد. آن‌ها در حال حاضر، در آمریکا درگیر پروژه‌های معماری هستند.

اکرمی: با تشکر از آقای زرین‌کلک، تصویرهای بعدی به آثار «یوتا آذرگین» اختصاص دارد که در کانون پرورش چاپ شده. یکی کتاب «راز کلمه‌ها» است که در سال ۴۹، توسط مجید نفیسی نوشته شده و شیوهٔ ارتباط زبانی واژه‌ها را بیان می‌کند. این کتاب در سال ۱۹۷۰، دیپلم افتخار IBBY را دریافت کرده.

کتاب دیگر، «بزی که گم شد»، نام دارد. «متن کتاب از نادر ابراهیمی است و در سال ۵۰ به صورت کلاژ کاغذهای رنگی، پارچه و چیزهای دیگر تصویر شده.

زرین کلک: من خانم آذرگین را نه دیده‌ام و نه می‌شناسم؛ جز همین آثاری که از ایشان به جا مانده.

بنی‌اسدی: من شاگرد آقای علی آذرگین بودم؛ همسر خانم یوتا آذرگین. آقای علی آذرگین در سال ۵۳ که اولین سال فعالیت دانشکدهٔ ما بود، تصادف وحشتناکی کرد و به حالت اغما درآمد. شنیده‌ام ایشان به محض این که به هوش آمد، دوباره از همسر خودش خواستگاری کرده بود و این به عنوان یک خاطره عجیب، همیشه توی ذهن من مانده.

زرین کلک: این بزرگ‌ترین افتخار یک زن است که دوبار از طرف شوهرش خواستگاری بشود.

اکرمی: دانستن این نکته‌ها در مورد یک هنرمند برای همهٔ ما تأثرانگیز و فراموش‌نشدنی است. در کتاب «بزی که گم شد»، ردپای یک هنرمند بومی، خوش‌سلیقه و خلاق دیده می‌شود.

تصویر بعدی، از مجموعه کتاب‌هایی انتخاب شده که ناشر آن‌ها اشرفی است و تصویرهای آن را تجویدی و عزیز پایان طبری کشیده‌اند. در این مجموعه کتاب‌هایی چون «خیر و شر»، «بچهٔ آدم»، «هشت بهشت» و «حق

و ناحق» دیده می‌شود. قصه‌های این مجموعه را مهدی آذریزدی گردآوری کرده و ادامهٔ کار «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» است.

زرین کلک: دربارهٔ عزیز پایان طبری، چیزهایی به خاطر می‌آورم. پایان طبری، جوان خیلی عجیب و غریبی بود که در موسسه فرانکلین، به جمع ما پیوست. وقتی که فشار کار زیاد شد و من به اتفاق آقایان کلانتری و زمانی از مؤسسه خارج شدیم، پایان طبری یکی از کسانی بود که به مؤسسه فرانکلین پیوست. او روی جلد کتاب‌های جیبی را تصویر می‌کرد. سازمان کتاب‌های جیبی، آن موقع تازه تأسیس شده بود و زیرمجموعهٔ موسسه فرانکلین به شمار می‌رفت. طبری همان‌قدر که ناشناخته به موسسه فرانکلین آمد، ناشناخته هم رفت و گم شد و درحقیقت، ما دیگر هیچ‌وقت او را ندیدیم، من خیلی کنجکاوم که بدانم بعد از آن سال‌ها سر از کجا درآورد و حالا چه کار می‌کند؟

اکرمی: امروز آقای زرین‌کلک به داد ما رسیدند؛ چون ما شناخت زیادی از تصویرگرهای آن دوره، حالا چه به اسم و چه به شخصیت، نداشتیم. خوشحالیم که نشست امروز، یادواره‌ای بود از کسانی که حق بزرگی به گردن تصویرگری و ادبیات کودک دارند. کتاب‌های دیگری هم هست که از تصویرگرانی که یکی دو کار بیشتر انجام نداده‌اند؛ مثل کتاب «گفت و گوی درخت‌ها» از خانم فهیمهٔ میرهادی که در سال ۴۲ چاپ شده و کتاب «مهمان ناخوانده» که یکی از پرخاطره‌ترین و به‌یادماندنی‌ترین کتاب‌هایی است که هم خود ما و هم بچه‌های ما به خاطر داریم این کتاب، نخستین کتابی است که پس از برپایی کانون در سال ۴۵ چاپ و منتشر شد. نقاشی‌های آن را خانم جودی فرمانفرماییان کشیده و قصه آن را هم فریده فرجام نوشته. این کتاب جایزه شورای کتاب کودک را در سال ۴۵ نصیب خودش کرده. کتاب دیگر «زمستان در آبادی‌ها» نام دارد که اسم تصویرگرش در کتاب نیامده. داستان این کتاب از آقای سیاوش کسرایی است که در سال ۴۶، توسط کانون به چاپ رسیده. این کتاب هم عنوان بهترین کتاب سال را توسط شورای کتاب کودک، در سال ۴۶ کسب کرد. کتاب دیگری هست به نام «حسنی» که نقاشی آن را آقای غلامعلی مکتبی، در سال ۴۶ انجام داده و در انتشارات سخن به چاپ رسیده و جزء کتاب‌های به یادماندنی است. تکنیک تصویرگری این کتاب، با کتاب‌های اخیر آقای مکتبی، تفاوت زیادی دارد. فانتزی واقعگرایانه در تصویرهای این کتاب، ویژگی خاص خودش را دارد. تصویر بعدی، به کتاب «پول و اقتصاد» تعلق دارد که در سال ۴۹، توسط کانون چاپ شده و تصویرگری آن را زنده‌یاد خانم «نفیسه ریاحی» انجام داده. تصویرگری کتاب بعدی را آقای عباس کیارستمی انجام داده، با عنوان «من حرفی دارم که فقط شما بچه‌ها آن را باور می‌کنید». متن کتاب از احمدرضا احمدی است و در سال ۴۸ چاپ شده. متن کتاب جسورانه و دور از ذهن است و تصویرهایش با استفاده از نقاشی و کلاژ عکس تدارک دیده شده، «بابا برفی»، کتاب تصویری دیگری است از «آلن باياش» که کانون پرورش در سال ۴۹ چاپ کرده و داستان آن از جبار باغچه‌بان است. این کتاب دیپلم افتخار IBBY را در سال ۱۹۷۰ کسب کرده. چند کتاب هم از نویسنده و تصویرگری هست به نام «ن. خاور» که خودش نوشته، نقاشی کرده و به چاپ رسانده. شیوهٔ کار این کتاب‌ها رئالیسم کودکانه و تصاویرش هنرمندانه است. ما در ایران کم‌تر تصویرگری داریم که خودش نویسنده و خودش هم تصویرگر باشد.

درواقع، کاری است مثل آثار خانم قدسی قاضی‌نور که متن و تصویر را خودش تدارک دیده. کاری که استاین، لئولیونی و اریک کارل انجام داده‌اند. برخی از آثار آقای زرین‌کلک و کلانتری هم این ویژگی را دارد.

در تصاویر بعدی، به آثاری برمی‌خوریم که به کتاب‌های سوپرمارکتی معروف است. «گربه شیپورزن» که در سال ۱۳۲۸، به چاپ رسیده است، از این جمله است با آثار جعفر تجارتچی که روی متل‌هایی مثل «دویدم و دویدم» و «یکی بود، یکی نبود» انجام داده.

بنی‌اسدی: من خبرهایی دربارهٔ فوت آقای تجارتچی شنیده‌ام که ظاهراً ایشان به ناژگی درگذشته و ۸۰ سالشان بوده.

زرین کلک: آقا تجارتچی از چند زاویه قابل بررسی هستند؛ یکی این که ایشان کاریکاتوریست کتاب‌های عوام بود؛ یعنی کاریکاتورهای مطبوعاتی ایران را باب کرد. او در تمام طول عمر خودش یک جور کار کرد؛ یعنی کاریکاتورهای سال اولش با کاریکاتورهای سال آخرش چندان فرقی نداشت. بخش دیگر فعالیت‌هایش، فیلم‌سازی انیمیشن بود. درواقع، یکی از دو نفر پایه‌گذار انیمیشن در ایران، آقای تجارتچی است. که آن هم ادامه کاریکاتورسازی برای مطبوعات بود. در واقع، از او می‌خواستند که با همان

گیجنگ و مردم ، نوشته مهدخت دولت‌آبادی ،
تصویرگر : مرتضی ممیز

کاریکاتورها فیلم انیمیشن بسازد. و از آن‌ها استفاده‌های تبلیغاتی می‌شد. این شخص، با همت و جست و جوی خودش و بدون داشتن معلم در استودیو، فهمیده بود که چطور فیلم انیمیشن می‌سازند و توانسته بود کاریکاتورهایی را که می‌کشد؛ به حرکت درآورد و از آن‌ها استفادهٔ تجاری کند. برای من تازگی دارد که ایشان کار تصویرسازی کتاب هم کرده. اما دربارهٔ حیات شخصی ایشان، باید بگویم که مدت‌ها ساکن لس‌آنجلس بودند. چند بار هم سعی کرده‌ام در آن جا با ایشان دیدار کنم. چون علاقه داشتم نام آثاری را که به جا گذاشته، جمع‌آوری کنم و به رسالهٔ یکی از دانشجویانم که تاریخچه انیمیشن بود، اضافه کنم. امیدوارم ایشان هم چنان در قید حیات باشند.

اکرمی: در واقع، نمایش تصویرها تمام شد. حال دوستان هرچه به نظرشان می‌رسد، می‌توانند در ادامهٔ بحث مطرح کنند.

غریب پور: من یک سؤال نسبتاً خصوصی از آقای زرین‌کلک دارم. فکر می‌کنم آقای زرین‌کلک، دکتر داروساز باشد. من خیلی از نویسندگان و هنرمندان بزرگ جهان و ایران را می‌شناسم مثل آقای دادخواه که پزشک بوده‌اند؛ بالزاک، برشت، ساعدی، چخوف و خیلی‌های دیگر. من در تاریخچه کارهای‌تان خواندم که هرگز به داروسازی نپرداخته‌اید. چه طور شد که به این سمت کشیده شدید؟

حجوانی: من پیشنهاد می‌کنم چون قرار است یک جلسه مستقل را صرفاً به آثار آقای زرین‌کلک اختصاص دهیم، در این جلسه، از نظریات ایشان و دیگر دوستان در ارتباط با مختصات کلی تصویرگری دههٔ چهل استفاده کنیم.

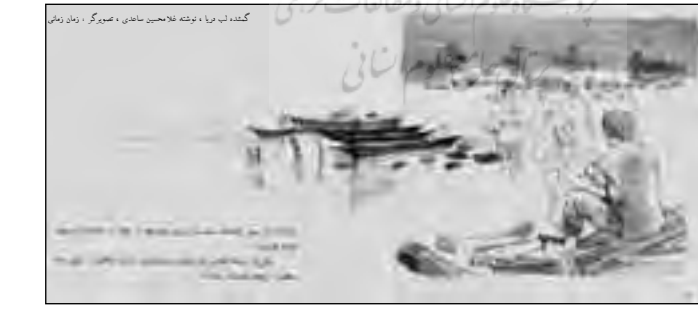
غریب پور: پس من این موضوع را به سؤالم ربط می‌دهم. به علت این که خود آقای زرین‌کلک اشاره کردند که آقای دادخواه، این رشته را به صورت آکادمیک نگذرانده، بیشتر این دوستان هم که اشاره شد، کار اصلی‌شان چیز دیگری بود. مثلاً مهندس بوده‌اند، دکتر بوده‌اند و غیره، اما اولین تصویرسازی‌ها را انجام داده‌اند. آیا نوع انتخاب، هیچ نقشی برای این کار نداشت؟

زرین کلک: من می‌توانم مثال‌های دیگری بزنم؛ مثلاً آقای طاهباز پزشک بود، مرحوم شهریار پزشکی را رها کرد، دکتر هادی شفائیه داروساز بود، اما داروسازی نمی‌کرد. تقی مدرسی هم پزشک بودند. البته، گاهی مهندسین معمار هم نقاش یا تصویرگر می‌شوند، مثل آقای ابراهیم حقیقی.

به نظر من پزشکان، اشخاص بسیار بی‌ذوقی هستند. چون من پزشک هستم، حق دارم این حرف را بزنم! همیشه این برای من جای حسرت بود. چون آن‌ها تمام وسایل و ابزار را در اختیار دارند تا به معنویت بپردازند، ولی هرچه آن بخش مادی زندگی بیشتر تأمین می‌شود، بیشتر امکانات خودشان را فراموش می‌کنند؛ به جز آن‌هایی که مطالعات ادبی و سیاسی دارند. به طوری که الان، پزشکان ما بیشتر از آن که به کار پزشکی بپردازند، به کارهای جنبی پولساز روی می‌آورند و درآمدهای خوب‌شان را از آن راه کسب می‌کنند. حالا این داستان بماند، ولی چون سؤال کردید، جواب می‌دهم؛ آن‌هایی که به دنبال این کار نرفتند و به حرفهٔ پزشکی‌شان چسبیدند، آن‌ها آدم‌های شریفی باقی ماندند و با درآمدهای دولتی یا درآمدهای مطب زندگی کردند. در بین آن‌ها تعداد محدودی هم اصلاً از کار پزشکی بریدند و عطایش را به لقایش بخشیدند و به کارهایی مثل تصویرگری، نقاشی و فعالیت‌هایی از این قبیل پرداختند.

شهبازی: با وجود این که آقای زرین‌کلک توضیح دادند که برخی از تصویرگرهای دهه چهل، تصادفاً خارج از حرفه واقعی‌شان، شروع به تصویرسازی کردند، من تصور می‌کنم آن چه برای تصویرسازی ما پیش آمده یک رویداد بسیار مهم و تأثیرگذار بوده است. اجازه بدهید یک خاطره کوچک دربارهٔ حرفه تصویرگری‌ام برای‌تان تعریف کنم.

سال ۵۳ بود که من پیش آقای طاهباز رفتم تا کتابی، برای تصویرسازی بگیرم، چهرهٔ پر ابهت‌شان من دانشجو را بسیار تحت تأثیر قرار داد. او به من گفت: «وقت زیاد است. عجله نکن!» وقتی من کتاب را گرفتم و بلند شدم، تمام دیوارهای اتاق پر از اورژینال کارهایی بود که الان تصاویرشان را دیدیم؛ کارهایی فوق‌العاده قوی از آقای دادخواه، آقای نجومی، آقای مثقالی و دیگران. وقتی می‌خواستم از اتاق خارج شوم، آقای طاهباز گفت: «هر کاری دوست‌داری بکن. آزادی. فقط ببین، ما در این حد کار می‌کنیم.» این جمله


گشنده لب مرغ ، نوشته غلامحسین ساعدی ، تصویرگر : زهرا زمانی

نفس مرا برید و کار کردنم قفل شد. یک سال با کتاب کلنجار رفتم و هیچ کار نتوانستم بکنم. معنی جمله آقای طاهباز برای من این بود: «ما این جا با کسی شوخی نداریم. باید حسابی کار بکنی.» این بود که من تا سال ۵۹ کاری در زمینهٔ تصویرگری کتاب کودک انجام ندادم.

اقبالی: این دهه چهل، دورهٔ عجیبی است. کتاب‌هایی که در آن زمان چاپ شده، الان راه، تصویرگرها را تعیین کرده. یکی از کارهایی که من علاقه دارم، بازخوانی تحولات فرهنگی است، که در هر دورهٔ تاریخ ایران اتفاق می‌افتد.

یکی از این زمینه‌ها تصویرسازی و نقاشی است که در دههٔ چهل، اول خودش را پیدا می‌کند. تحولات نقاشی نوگرا، از دهه ۲۰ و ۳۰ شروع شد و افرادی مثل کاظمی، تحولاتی در کار نقاشی ایجاد کرده بودند. یک انقطاعی بین گذشته و دورهٔ آن‌ها بود که ما دیگر نگارگری‌های قدیمی را نداشتیم. این نوگرایی از طریق کتاب وارد شده بود؛ مخصوصاً در دهه چهل، ورود تلویزیون و مجلات و کتاب‌های مصور، این امر را تسریع کرد. تصویرسازی قدیم، سعی‌اش بر این بود که تمام کارش را به کتابخانه بسپارد. تصویرسازی جدید، می‌کوشد تمام کارهایش را به چاپخانه برساند.

دوره جدید باید خودش را همراه می‌کرد با کارهای چاپی تازه‌ای که در غرب اتفاق می‌افتاد. خیلی سؤالات در این دوره مطرح است؛ از جمله این که منابع تصویرسازی تصویرگران در آن زمان چه بوده؟

گروهی که پرویز کلانتری هم جزو آن بود، از گروه نقاشان سقاخانه‌ای به شمار می‌رفتند که همزمان با تأسیس دانشکده هنرهای تزیینی، پیشرفت کردند. این‌ها بیشتر آثاری عرضه می‌کردند که جنبه کاربردی داشته باشد؛ یعنی گرافیک و فعالیت‌های چاپ و نشر.

از سال ۴۵ به بعد، شاهد تصویرسازی‌هایی هستیم که توسط کانون به مردم عرضه شد و نقطه اوج آن، به سال‌های ۵۳-۵۴ می‌رسد. حال سؤال من از آقای زرین‌کلک، این است که مدیریت فرهنگی کانون، ابتدا در دست چه کسی بود؟ آیا کانون، آن زمان مدیر هنری‌ای داشت که نظارت دقیق روی آثار داشته باشد؟ کسی بود که از تصویرسازها بپرسد این کارهایی که انجام داده‌اید، خوب است یا نه؟ چه قدر با متن ارتباط دارد؟

به نظر من، در تصویرگری گذشته، ارتباط بین متن و تصویر کم است، یعنی بعضی وقت‌ها تصویرگر برای خودش تصویرسازی می‌کند و زیاد خودش را در قید و بند نوشته قرار نمی‌دهد. این برای ما سؤال است که در آن دوره، چه اتفاقی افتاده و این نظارت به چه صورتی انجام می‌شده است؟

من سؤالات دیگری هم دارم. مثلاً آیا ما ناشر فعال دیگری داشتیم که تصویرسازها به طور مستقل برایش کار بکنند و یا تصویرسازهای کانون بخواهند برای آن‌ها هم اثری آماده کنند؟ یا ارتباط بین تصویر و تصویرساز و بی‌نال‌های خارج به چه صورت انجام می‌شده؟

جلسهٔ قبل، مطالبی را آقای مثقالی مطرح کردند. ایشان گفتند: ما تحت تاءثیر منابع تصویری‌ای قرار می‌گرفتیم که در دسترس‌مان بود، مثلاً با رجوع به تصویرسازی‌های دوره یونان، کار می‌کردیم و از آن‌ها برای کارهای

بعد از زمستان بر آبادی ما ، نوشته سیاوش کسرایی ، تصویرگر ؟

خودمان الهام می‌گرفتیم. آیا شما یا تصویرسازهای همدورهٔ شما تکنیکی را کپی می‌کردند؟

زرین کلک: قبل از پاسخ به سؤال آقای اقبالی، دوست دارم اگر کسی طنزی به نظرش می‌رسد، برای رفع خستگی و زنگ چای وسط جلسه بیان کند.

بنی اسدی: من چیزی به خاطرم آمد. حرف از آقای دادخواه بود و من یادم می‌آید در یکی از تصویرهای چاپ اول کتاب «شاعر و آفتاب» خروسی بود که رفته بود بالای نرده‌ها و من این خروس را خیلی دوست داشتم و دلم می‌خواست از روی آن نقاشی کنم، ولی پدر و مادر من سخت مخالف نقاشی کردن من بودند. یک روز نزدیک عید، کتاب را با خودم به حمام بردم و با عجله، از روی تصویرها کپی کردم. بعد موهایم را خیس کردم و از حمام بیرون آمدم. مادرم که چیزهایی فهمیده بود، گفت: «به قیافه‌ات نمی‌آید خودت را شسته باشی.» برای همین است که تصاویر این کتاب خیلی خوب

به یادم مانده.

غریب پور: طنز ما تصویرگرها هم تصویری است. در دهه چهل، تصویرگرهای زیادی داشتیم که حرفه‌شان تصویرگری نبود، اما پایه‌گذار تصویرگری در ایران شدند، و این کار را با قدرت تمام دنبال کردند، اما در حال حاضر، با وجود دانشکده‌های متعدد تصویرگری و فارغ‌التحصیلان بسیاری که در این زمینه داریم، این رشد را نمی‌بینیم و هنوز هم حوزهٔ تصویرگری حرفه‌ای، محدود می‌شود به چند نفر. من همه‌اش فکر می‌کنم چه طور می‌شود این مقایسه را انجام داد و یک نتیجه منطقی گرفت. آیا آن زمان فضای مناسب‌تری بود و یا شرط اول آن بود که تصویرگران در رشته

آهو و پرنده ها ،نوشته نیما یوشیج ، تصویرگر بهمن دادخواه

تصویرگری تحصیل نکرده باشند تا بتوانند خلاقانه برخورد کنند. شاید سیستم دانشگاهی ما سبب شده تا بسیاری از فارغ‌التحصیلان، به صورت قراردادی و فرمولی، تصویرسازی را دنبال کنند.

بنی اسدی: شاید سؤال من هم به نوعی به سؤال آقای غریب پور مربوط باشد.

من همیشه این کنجکاوی را داشته‌ام که ببینم تاثیرپذیری تصویرگران گذشته از کجا بوده، مثلاً این که خانم رمضانی و یوتا آذرگین، از چه کتاب‌هایی تاثیر گرفته‌اند؟ هنوز ظرفیت من به آن اندازه نیست که بتوانم بفهمم این تاثیر می‌توانسته در یک دوره خاصی باشد یا خیر؟ البته به نظر من، این تاثیرپذیری‌ها هیچ اشکالی نداشته و این تنوعی که الان در جاهای مختلف دنیا شاهد آن هستیم، ما کم‌تر رخ به رخ آن‌ها بوده‌ایم. به طور مثال، در دورهٔ دانشجویی من، مجلات و کتاب‌های گرافیک زیادی نبود تا کمک‌کننده ما باشد و ما از روی آن‌ها شروع به کار کنیم. بیاییم یک بار کل مجموعهٔ تصویرسازی در هنرستان‌ها و دانشکده‌ها را این طور بررسی کنیم که با دستاوردهای گذشته، چه درس‌هایی توانسته‌ایم به کارآموزان و دانشجویان بدهیم؟ آیا دستاوردهای استادان تصویرگری، متدیک شده یا نه؟ برای من بسیار جذاب است که از دوستان سؤال کنم موقع خلق آثار، چه مراحلی را پشت سر می‌گذاشتند و چه طور این کار را به آخر می‌رساندند؟

مثلاً می‌خواهم از آقای زرین‌کلک بپرسم آن لحظه‌ای که شما داشتید صحنه سزارین شدن قهرمان شاهنامه را کار می‌کردید و فکر می‌کنم مصادف بود با جشنواره طوس، چه طور به این تصویر دست پیدا کردید؟ یا مثلاً در کتاب آقای باغچه‌بان، به نام «نوروزها و بادبادک‌ها» که چند برداشت از آن به چاپ رسیده، چه طور به آن لحظه خلق تصاویر رسیدید؟ یا اگر فرصتی پیش بیاید که ما پَس دست بزرگ‌ترها و استادهای‌مان بنشینیم و کار کردن آن‌ها را نگاه کنیم. چه کار باید کرد؟ مثلاً هیچ وقت یادم نمی‌رود که زنده‌یاد خانم ریاحی، داشت روی هفت خوان رستم کار می‌کرد و من بغل دست ایشان نشسته و غرق تماشا شده بودم. یا مثلاً بازی با رنگ جوهر پلیکان را که در کتاب «قهرمان» آقای مثقالی هم از این تکنیک استفاده شده، ما دیگر نمی‌بینیم. یا تاءثیر دیگری هست که آیدین آغداشلو از کار با جوهر گرفته، جوهری که با آب حل می‌شود، اما یک جایی دلمه می‌شود و باقی می‌ماند. به نظر من باید درباره این جزییات صحبت شود که آیا در دانشگاه‌ها به دانشجویان ما متدی داده می‌شود یا خیر؟ شما وقتی آثار نیما را می‌خوانید، با عروض نیمایی روبه‌رو هستید، اما وقتی که دارید آثار شاملو را می‌خوانید، با یک متد سروکار ندارید، بلکه باید به یک جایی برسید که این کلمات را یاد گرفته باشید. باید به مرحله‌ای برسید که کلمات رام شما شده

باشد.

شاعری که می‌خواهد شروع به شعر گفتن بکند، با پرداختن به عروض نیمایی کارش سریع‌تر پیش می‌رود، اما از طریق شاملو نه؛ یعنی حتماً باید ۴۰-۵۰ ساله شد تا به این توانایی‌ها رسید. مشکل اساسی ما این است که هنر قدیم یا جدید ما متدیک نشده. وقتی آقای اکرمی می‌خواندند که این کارها در جاهای مختلف جایزه گرفته، برای من جالب بود. این لفظ جایزه نیست که مهم است، بلکه این مهم است که این کارها به نوعی موفق بوده‌اند.

زرین‌کلک: تعداد سؤالات آنقدر زیاد شد که من باید خیلی از آن‌ها را رها کنم و مجموعه مطالبی را بگویم. اگر جواب سؤالات شما در آن‌ها بود که چه بهتر و اگر نه ممکن است پیوستگی مطالب، مرا به جای دیگری ببرد.

از این جا شروع کنیم. کانون در میانهٔ دهه ۴۰ تاءسیس شد و مثل آتشفشانی در عرصه خاموش فرهنگ کودکان شروع کرد به فعال شدن. در آن دوره، حادثه فرخنده‌ای به اسم کانون پرورش فکری، با همت آقای فیروز شیروانلو روی داد. او پسر یک سرهنگ بود که در انگلستان، تاریخ هنر خوانده بود. شیروانلو در حادثه ترور شاه، در فروردین ۴۱، دستگیر شد و این حادثه سرنوشت او را ساخت و تغییر داد. وقتی فیروز شیروانلو، به مؤسسه فرانکلین آمد، پرویز کلانتری و زمانی کسانی بودند که از دانشگاه هنرهای زیبا فارغ‌التحصیل شده بودند و دعوت او را به همکاری پذیرفتند. شیروانلو در مؤسسه فرانکلین، مدیر هنری بود. اگرچه هنرمند نبود و بسیار هم جوان بود، سرعت عملش توانست همهٔ ما را جذب کند. به رغم این که ما از او بزرگ‌تر بودیم، به دلیل رفتار منطقی خاصی که داشت، توانست نظارت چاپ را به عهده بگیرد. اگرچه در آن زمان، شخص کاردان و پرسابقه‌ای به اسم هرمز وحید، همه کارهٔ این بخش بود. فیروز شیروانلو با نزدیک شدن به فرح، ملکه وقت، این فکر را در او تقویت کرد که باید به فرهنگ کودکان توجه شود و برای بچه‌ها کتابخانه درست کرد. بعد به واسطه ملکه، فردی به اسم خانم امیرارجمند، همکلاسی سابق ملکه در مدرسه رازی تهران و بوزار پاریس، به این جمع راه پیدا کرد و کانون با حضور مستقیم او شروع به کار کرد.

هدف کانون در ابتدا، تدارک کتابخانه برای کودکان در سطح کشور بود. بلافاصله پس از آن، شیروانلو به این فکر افتاد که کتابخانه بدون کتاب، به درد بچه‌ها نمی‌خورد. پس باید برای بچه‌ها کتاب تولید کرد. فکر می‌کنید تا آن موقع چندتا کتاب خوب برای بچه‌ها چاپ شده بود؟ ما جز کتاب‌های باغچه‌بان و مهتدی و عباس یمینی شریف، چه کتاب‌هایی برای بچه‌ها داشتیم؟ آن موقع عرصه ادبیات مثل یک بیابان خشک بود. وقتی فکر چاپ کتاب برای بچه عنوان شد، متن برای کتاب لازم بود. کاری که شیروانلو کرد، این بود که یک سیرک روسی را به تهران دعوت کرد و از طریق عواید آن، درآمدی برای چاپ کتاب فراهم آورد.

شیروانلو یک فکر سیستماتیک داشت. کسی بود که می‌توانست سازمان‌دهی کند. کار سمبلیک او توجه دربار را به این نکته جلب کرد که می‌شود برای مردم کاری کرد، بدون اینکه به بودجه دولتی نیاز باشد. یا این که ضروری است برای بچه‌ها کتاب و فیلم ساخته شود. این چیزی بود که شیروانلو روی آن تاءکید می‌کرد. او از افراد صاحب نام در ادبیات، دعوت به همکاری کرد که مشهورترین آن‌ها احمدشاملو، م. آزاد، سیاوش کسرایی و حتی مخالفین دولت که در آن زمان مغضوب بودند، مثل صمد بهرنگی بودند. در کانون، ابتدا داستان‌ها را جمع‌آوری کردند و بعد به شکار تصویرگر پرداختند و افرادی مثل منقالی، ممیز، کلانتری، و دیگران را وارد گود کردند. همان طور که در مجموعه کتاب‌های کانون دیدید، این کار با موفقیت انجام شد. این جا دیگر فرصتی برای این که تصویرگران از یک مسیر منطقی و متکی به آثار ملی خودمان شروع به کار کنند، وجود نداشت.

فرصتی که به تدریج به کارهای امروزی رسید و پیشرفت کرد. انقلابی در فرهنگ رخ داده

بود، مثل سیل، مثل آتشفشان که پیامدهایی هم در خودش داشت. مثقالی یا نجومی دعوت شدند تا از آموخته‌های خودشان در دانشکده‌ها استفاده کنند و حتی تا سر حد تقلید و اثر گرفتن آثار، به تولید کانون کمک کردند. این طور نبود که نظارتی دقیق و سنجیده صورت بگیرد. و کارها از یک فیلتر لازم عبور کند تا انتخاب نهایی انجام شود. به طور طبیعی، تا حدودی می‌شد این کار را کرد، بدون این که سازمان‌دهی مشخصی وجود داشته باشد یا شخص معینی برای نظارت دست به کار شود. چون در این صورت، چنین اتفاق‌های بزرگی در کانون پدید نمی‌آمد. بنابراین، همه با کم و زیاد ساختند. کارهایی که ترکیبی از آثار درجه یک، درجه دو، تقلیدی، غیرتقلیدی، خلاقانه و خلاصه همه چیز بود.

این‌ها خودشان بستری ساختند تا هنرمندان جدی‌تر بشوند و به آثار بزرگان و قدما نگاه بکنند. بعضی‌ها با این دیدگاه مخالف بودند که برای کسب هویت، حتماً و فقط باید به آثار هنرمندان قدیمی خودمان رجوع کنیم.

یک خلاء ۴۰۰ ساله در فاصله این دوره ۱۰ ساله باید پر می‌شد. ما هیچ دفاعی نداریم از این آثار بکنیم. این آثار هویت خودش را دارد و هیچ چیز هم نمی‌توانیم به آن‌ها اضافه کنیم. جز آن‌چه خودشان دارند. ما از دورانی که می‌شود به یادآورد، تصویرسازی حرفه‌ای برای کتاب نداشتیم. بعد ناگهان در قرن ۲۰، با دنیایی که در حال ساختن کتاب کودک، فرهنگ کودک و تصویرسازی برای کودک است، روبه‌رو شده‌ایم. با کشوری که درهایش برای ورود فرهنگ غربی باز است، با تمام عیب‌ها و محاسنی که این فرهنگ غرب داشت.

آن چنان این اسفنج خشک بود که هرچیزدیگری را که به آن می‌دادند، می‌بلعید. در مؤسسه فرانکلین هم که کار کتاب و تصویرسازی کتاب را برای مدارس تدارک می‌دیدند، کتاب برای تعلیم گرافیک نبود. آن‌ها هم در مضیقه بودند. بنابراین، تنها قلم و مرکب را می‌شناختند و چاپ سیاه رنگی یا بعدها چاپ هلیوگراف را و اگر چیزی در این شوره‌زار روئید، به تولید کانون کمک کردند. این طور هوا تغییر کرد، بارانی آمد و پس هر تخمی که در خاک بود، رویید. این گیاه می‌توانست خار خَسَک باشد یا گل محمدی. در این بستری که به وجود آمد، تازه ساخت و سازهای بعدی شروع شد و به تدریج یا کارهای‌مان را تکمیل کردیم یا به ضعف افتادیم و نیروی خلاقانه رمان تمام شد.

در هر حال، مکتب تعریف شده‌ای وجود نداشت که من نوعی بروم و بیاموزم، دستورالعمل بگیرم و از روی آن رفتار بکنم. حادثه به طور غریزی اتفاق افتاد.

اقبالی: شرایطی وجود داشت که تصویر سازها را برای طی دوره‌های مختلف، به خارج از کشور می‌فرستادند. آیا در دهه چهل، این اتفاق افتاد و تصویرسازها را فرستادند تا در بی‌نال‌هایی که در خارج برگزار می‌شد، شرکت کنند؟

زرین کلک: وقتی که کتاب‌سازی جان گرفت و به مراحلی رسید که می‌توانست در نمایشگاه‌ها شرکت کند، مثل بولونیا، براتیسلاوا و نوما، این ارتباطات با جهان بیرون برقرار شد و کانون یکی از امتیازات بزرگش این بودکه بدون بخل و تنگ چشمی، شرایطی فراهم کرد تا افرادی که استعدادی داشتند یا کسانی را که ممکن بود با یک سفر، به راحتی دچار تحولی شوند، به جشنواره‌ها بفرستد. همان طور که الان هم این کار را می‌کند.

آن موقع این چیزها برای ما تازگی داشت؛ یعنی برای این که کسی انتخاب شود و به بولونیا برود، اگر کتابی داشت، کافی بود برای این که خرج سفرش را بدهند تا مثلاً پنج روز به بولونیا برود. وقتی نمایشگاهی شروع می‌شد، ایران در این نمایشگاه شرکت می‌کرد و هر بار برندگانی داشت و این برندگان، در نوبت‌های بعدی هم دعوت می‌شدند. این رفت‌وآمدها که تعدادش البته زیاد نبود، در حدود توانایی‌های کانون و در حد آدم‌هایی که فعال بودند، اتفاق می‌افتاد. همین رفت و آمدها، خیلی چیزها به ما آموخت. بنده چندین سفر رفتم و حقیقتاً تاءثیر گرفتم. در ایران، وقتی فستیوال فیلم کودک گذاشتند، فرهنگی را به این خاک وارد کردند که قبلاً به هیچ‌وجه وجود نداشت. در دوره پیش از آن، کسی فیلم و فیلمسازی انیمیشن را نمی‌شناخت. حداکثر، اسم «میکی‌موس» شنیده بودند؛ چیزهای بریده بریده‌ای که در فاصله فیلم‌ها نشان می‌دادند و فقط زمان‌های نشستن مردم روی صندلی‌ها را پر می‌کرد. در زمینه فیلم‌سازی و انیمیشن، آدم‌های استخوان‌داری را دعوت کردند تا سخنرانی کنند. نشست‌هایی برپا کردند تا اشخاص روبه‌روی هم بنشینند و از هم کار یاد بگیرند. حالا برگزاری «ورک شاپ» چندان در خاطرم نیست که در ایران آن دوره، باب بوده باشد یا نه، اما بعدها بسیار رواج پیدا کرد. در آن

بزی که گم شد ، نوشته نادر ابراهیمی ، تصویرگر: بیتا آذرگین

دوره، بزرگ‌ترین فیلم‌سازان انیمیشن به ایران آمدند، در خاطرات این فیلمسازان، نام جشنواره‌های ایران، با آب و تاب و احترام زیاد آورده شده.

حجوانی: بسیار تشکر می‌کنم. باز هم بحث دربارهٔ تصویرگری دههٔ چهل، منتفی نیست و چهره‌های مربوط به آن دهه، در فرصت‌های مناسب دعوت خواهند شد و صحبت خواهند کرد و خود به خود این مبحث‌ها تکمیل می‌شود و شکل علمی‌تر به خود می‌گیرد.

فدوی: اگر اجازه بدهید، به عنوان یک مخاطب، نکته‌ای را عرض کنم. چند نوع گرایش در این جلسه وجود دارد، که پیوستگی کل جلسه را به هم می‌ریزد. فکر می‌کنم اگر تقسیم‌بندی مشخصی در موضوعات جلسه انجام دهید، مخاطب‌ها می‌توانند از جلسه بهتر استفاده کنند و آماده‌تر سر جلسه حاضر شوند. حداقل دو گرایش کلی در جلسه وجود دارد. از بحث‌های کلی که اساساً دربارهٔ تصویرسازی صورت گرفته، چه از حیث هنری و چه از حیث صنفی و مسایل اجتماعی که دارد، در همهٔ جلسات صحبت‌هایی داشته‌ایم. مثلاً دربارهٔ این که تصویرسازی، ترجمه متن هست یا نه؟ یا زبان تصویر چیست؟ یا خصوصیات تصویرگری چیست؟ یا پارامترهای تصویرسازی خوب چه هست؟ از طرف دیگر، صحبت‌هایی هم می‌شود که گرایش‌های فرعی جلسه است. مثلاً در نشست قبلی که آقای مثقالی و آقای کشاورز، درباره تحولات فرهنگی کانون، در دهۀ ۴۰ و ۵۰ به گفت‌وگو پرداختند.

اگر امکان داشته باشد، تا دهه ۵۰ کارهای کانون بررسی بشود و بعد نقدی بر کارهای کانون و جمع‌بندی آن داشته باشیم، بعد هم جلسات دیگری که فقط به یک سری از این کلیت‌ها بپردازد. اگر این امکان وجود داشته باشد، خیلی خوب است که مدیریت جلسه، جدول کاری برای جلسات در نظر بگیرند. در غیر اینصورت، در هر جلسه تقسیم‌بندی زمانی مشخص‌تری روی این دو موضوع بشود و هر کدام از این دو، جداگانه تحلیل شود.

نکته دوم این که درباره کانون، طوری حرف می‌زنید که انگار انقلاب فرهنگی عظیمی رخ داده. باتوجه به پارامترهایی که دربارهٔ تصویرهای خوب ارایه می‌شود، بهتر است تصویرسازی‌های کانون مورد مقایسه قرار گیرند یا شاهکارهایی که در کانون به وجود آمده‌اند و جایزه گرفته‌اند، بررسی شوند. ببینیم آیا بهترین کارهای آن موقع با کارهای دسته دوی انتشاراتی مثل افق، قابل مقایسه است یا صرفاً از آن نظر موردتوجهند که در یک برهوت پدید آمده‌اند؟ مثل فیلمسازهای ما. حالا نه حتماً انیمیشن، بلکه فیلم‌سازی در مفهوم کلی. بهترین آن‌ها برای ما صرفاً حالت نوستالژیک دارند و یک جور خاطره‌اند و تنها یک سری کتاب‌ها همین جوری برای ما باقی مانده‌اند. نظر من این است که تا کید برکانون عینی‌تر بشود و ما بدانیم در مورد چه چیزی صحبت می‌کنیم. آیا جایی که مدیریت این شیوه را در پیش داشته، کتاب‌ها هم به همین کیفیت بوده یا نه؟

حجوانی: خیلی ممنون، از آقای فدوی. ازهر قالبی باید ظرفیت‌های خودش را انتظار داشت. بسیاری از دوستان دستشان باز است که در کتاب ماه یا نشریات دیگر، مقالات تخصصی و فنی بنویسند. امیدواریم یکی از بهره‌های این جلسات، نوشتن همان مقاله باشد. آن قدر که در یک مقاله می‌شود جدول‌بندی و زمان‌بندی و نگاه محکمی داشت، در چنین جلسه‌ای نمی‌شود. مقاله تعریف خودش را دارد و مصاحبه‌ای که ما مثلاً خدمت استادی باشیم و چهره به چهره صحبت کنیم، قالب مخصوص خودش را. این قالبی که الان در آن هستیم، قالب بحث آزاد است. در ایران ما چهار دهه تصویرگری کتاب کودک به طور مشخص داشته‌ایم. این چهار دهه قرار است در این جلسات، با دو رویکرد بررسی شود. اول رویکرد تاریخی، یعنی این که شروع کنندگان این برهه چه کسانی و چه نهادهایی بوده‌اند؟

رویکرد دوم، توجه آدم‌هایی است که وارد این رویداد شده‌اند و این که چهره‌های برجسته آن دهه چه کسانی هستند؟ تلفیقی از این بحث‌ها را در این جلسه می‌توانید ببینید. یعنی هم دهه چهل بررسی می‌شود و هم آدم‌های برجسته آن دهه. از این آدم‌های برجسته، سؤالات شخصی هم می‌شود؛ مثل این سؤال که تجربه‌های‌تان چه بوده؟ آیا از این راه پول هم در می‌آوردید؟ آیا خودتان قصد تصویرگری کتاب کودک را داشته‌اید یا این که از شما خواسته شده و بعد شما شیفته آن شده‌اید؟ آیا روی بچه‌هایی که برای‌شان تصویرگری می‌کردید، مطالعه هم کرده‌اید؟ آیا فقط روی بچه‌های تهران کار می‌کردید یا بچه‌های شهرستانی را هم در نظر داشتید؟ در خلال این بحث‌ها، ملاک‌های تصویرگری هم می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد.

شما می‌توانید در جلسه‌ای که صرفاً به بررسی کارهای آقای زرین‌کلک می‌پردازد، از ایشان بپرسید ملاک‌هاشان برای تصویرگری چه بوده؟ من از دوستان توقع دارم وقتی جلسه قبل گفته می‌شود که موضوع جلسه آینده چیست؟ به نشست غنا ببخشند. خصوصاً دانشجویان این رشته، یک بار دیگر آثار نورالدین زرین‌کلک را ببینند و براساس سیر تاریخی آن، آثارش را بررسی کنند. روحیه این که ما بخواهیم فقط از جلسه برداشتی بکنیم، کافی نیست. نگاه نقادانه و پرسشگرانه دوستان می‌تواند زمینه بحث را گسترش دهد.

برای همه شما آرزوی موفقیت دارم.

گفتگوی درختها ،
تصویرگر :فهیمه میر هادی