حدود واقعیت و خیال در تصویرگری کتاب کودک

گزارش

شانزدهمین نشست

نقد

آثار تصویری

کودک و نوجوان

اشاره

«عناصر واقعیت و خیال در تصویرگری کتاب‌های کودکان» ، در شانزدهمین نشست نقد آثار تصویری، به بحث گذاشته شد.

در این نشست که با حضور جمع زیادی از کارشناسان و تصویرگران کتاب کودک برگزار شد، حافظ میرآفتابی، کیوان عسکری و محمدرضا یوسفی دربارهٔ تصاویر واقعی و انتزاعی در تصویرگری کتاب‌های کودکان و نوجوانان سخنرانی کردند.

اکرمی: موضوع جلسهٔ امروز، «بررسی واقعیت و خیال در تصویرگری» است. بارها این بحث در بین بحث‌های دیگر ما پیش آمد و به همین دلیل، تصمیم گرفتیم که در یک جلسه مجزا به آن بپردازیم. امروز، این جلسه برگزار می‌شود. تصاویر را می‌بینیم و آن‌ها را به خاطر می‌سپاریم:

ـ تصویر اول، کتاب «مسافر دریا» ، نوشتهٔ محمدرضا یوسفی و به تصویرگری آقای پرویز حیدرزاده است انتزاع در این تصویر خیلی کم به چشم می‌خورد. به همین ترتیب که تصویرها به جلو می‌رود، به تدریج از عنصر واقع‌گرایی کاسته و بر عنصر تخیل و انتزاع افزوده می‌شود.

ـ تصویر دوم، «زیستگاه جانوران ایران»، کاری است از کانون پرورش فکری که تصویرگری آن توسط آقای ایزدپناه، به شیوهٔ آبرنگ انجام شده است. در این‌جا ما با یک کتاب نان فیکشن (غیر تخیلی) روبه‌رو هستیم.

ـ تصویرگر تصویر بعدی، خانم ابراهیمی است و نام اثر «مدرسهٔ بزرگ‌تری هم وجود دارد». زاویه و نگاه از بالا نکته‌ای ثابت در کار خانم ابراهیمی است. ما تقریباً همه چیز را سرِ جای خودش می‌بینیم و از نگاه تخیلی تصویرگر، چندان خبری نیست.

ـ تصویر چهارم از خانم شهروان و اسم کتاب، «یادهای کودکی» است. ما باز با زاویهٔ دید واقعی با همه چیز روبه‌رو هستیم؛ اندازه‌ها، محیط و تفکر تصویرگر.

ـ تصویر پنجم از آقای بهمن دادخواه، برای کتاب «هفا ایستوس» است که در دههٔ پنجاه، توسط کانون پرورش به چاپ رسیده است. در این‌جا ما با یک‌جور نگاه رمانتیستی با تصویر روبه‌رو هستیم. در فیگورها اغراق شده، ولی نشات گرفته از واقعیت است. وقتی تصویرگرها با اسطوره‌ها برخورد می‌کنند، غالباً می‌کوشند آن‌ها را در اندازه‌ها و فیگورها شکل دهند. اگر کتاب «آرش» آقای مثقالی را به یاد بیاورید، می‌بینید که حدود انتزاع تصویرگر در مورد اسطوره‌ها، قدری مرزبندی می‌شود.

ـ تصویر ششم از کتاب «رستم و اسفندیار» است؛ از نخستین کتاب‌های کمیک استریپی که به چاپ رسیده. این کتاب چاپ کانون است و تصویرگری‌اش را آقای سیروس راد انجام داده. ما باز هم با واقعیت روبه‌رو هستیم. تصویرگر در این نگاهی سینمایی دارد، ولی تقریباً هیچ‌جا مرزبندی واقعیت‌ها را نمی‌شکند. باز هم با یک طراحی فیگوراتیو طرف هستیم.

ـ تصویر هفتم، واقعیت نمایی به شیوهٔ کودکانه است که من اسم این نوع واقعیت‌نمایی در تصویرگری را رئالیسم کودکانه گذاشته‌ام. همه چیز خیلی ساده و خلاصه شده است. به تصویرها از دید کودک نگاه شده است و کودک کم‌تر به خطوط پیراهن، دکمه‌ها و یا جزئیاتِ دیگر توجّه می‌کند. همه چیز به صورت ساده شده و کلی ترسیم شده است. بعضی از کارهای آقای زرین‌کلک و آقای زمانی، در همین شکل و فرم تصویرگری شده است. اسم این کتاب «سلام» و ناشرش کانون پرورش فکری است.

ـ تصویر بعدی، کار خانم رادپور است که رنگ‌های محو دارد. درست است که بخشی از تصویر، در نگاه تصویرگر، آرام آرام فید می‌شود، ولی تقریباً عناصر واقعی خیلی تغییر شکل نداده‌اند.

ـ تصویر نهم از آقای نیکان‌پور است؛ «قالیچهٔ بُته گلی» ببینید، آرام آرام عناصر جابه‌جا و نگاه‌ها تخت و کودکانه می‌شود. ما در این تصویر، با پرسپکتیو علمی روبه‌رو نیستیم.

ـ تصویر دهم از آقای طباطبایی است. در این تصویر، همه چیز سرِ جای خودش قرار دارد و فقط خطوط شکسته؛ چیزی جابه‌جا نشده، عناصر هنوز با هم ترکیب نشده‌اند؛ یعنی هر چیز سرِ جای خودش است. حالت تعلیقی که بعدها خواهیم دید، هنوز در تصویر ظاهر نشده است، ولی خطوط شکسته و نماها با نماهای واقعی متفاوت شده است. اسم کتاب، «خدای جیرجیرک‌ها» است.

ـ تصویر یازدهم از آقای نامور است؛ «افسانهٔ نامداران»، همه چیز هنوز واقعی است. مثلاً یک سرباز و یک پادشاه، ولی خطوط شکل فیگوراتیو

از راست: محمدرضا یوسفی، حافظ میرآفتابی و کیوان عسکری

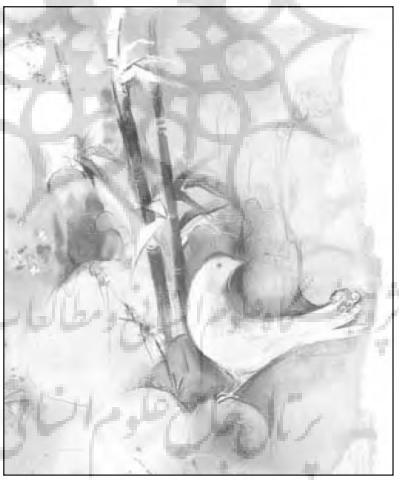
خودش را از دست داده، کودکانه است و خط‌ها آزادند.

ـ تصویر دوازدهم از خانم احمدزاده است؛ «دختر سیارهٔ سبز». ما عناصر انسانی را در کنار هم می‌بینیم. انسان‌ها حالت دارند و بیان‌گرا هستند، ولی حوزهٔ انتزاع مشخص است. در عناصری که در تهِ تصویر قرار گرفته‌اند، جاهایی تداخل خطوط به وجود می‌آید.

ـ تصویر سیزدهم از کتاب «گرگ بدبخت» ، کار خانم راشین خیریه است. نگاه کودکانه، سادگیِ بیش از حد و همه چیز خلاصه شده است. تفکری که در این‌جا می‌بینیم و در واقع تخیلی که در تصویر می‌بینیم، در حوزهٔ خلاصه کردن، پرداختن به جزئیات و کودکانه دیدنِ موضوع است. یعنی وقتی برای بچه‌ای قصه می‌گوییم که گرگی سرِ کوهی زوزه می‌کشید، او فقط کوهی را می‌بیند و یک گرگ را می‌بیند و دیگر به صخره‌ها و جزئیات کار ندارد. در این کار، از جزئیاتی که می‌تواند به تکنیک قوت بدهد و یا با زاویه دید مضاعف طرف باشد، خبری نیست.

ـ تصویر چهاردهم از آقای نصر است؛ از کتاب «دیو و دختر». زاویه دید کودکانه است و ما کودک را می‌بینیم. بخشی از فیگورِ دیو از تصویر خارج شده. حس می‌کنیم که رنگ‌ها و سطوح در حوزهٔ یکدیگر راه پیدا می‌کنند.

ـ تصویر پانزدهم از کتاب «گناه گرشاسب»، اثر آقای پولادی است. انتزاع بیشتر در حوزهٔ خط



انجام شده، سطوح کاملاً تک‌رنگ است و به‌وسیله مرزبندی رنگ‌ها از هم جدا شده. وقتی شما روی عناصر دقت می‌کنید، در هر کدام از آن‌ها اتفاقی افتاده است؛ اتفاقی که با ذهن تصویرگر درگیر بوده.

ـ تصویر هفدهم، قرار است جابه‌جایی‌هایی اتفاق بیفتد؛ همان جابه‌جایی‌هایی که در ذهن ما اتفاق می‌افتد. ما تصمیم می‌گیریم که در خیالات خودمان از جایی به جای دیگر حرکت کنیم؛ این جابه‌جایی‌ها در کار تصویرگر نمود واقعی پیدا می‌کند. اولین تصویری است که در آن تعلیق می‌بینیم، در کار خانم بیژنی؛ «یه خونه که حالا مال ماست».

ـ تصویر هجدهم، در جلسهٔ قبل که آقای مثقالی تشریف داشتند، به یک نکته اشاره شد که کتاب «مارمولک کوچک اتاق من» ، اولین کتابی است که رسماً تعلیق را در تصویرگری راه داده است؛ آدم‌ها جابه‌جا می‌شوند، نیروی جاذبه از بین می‌رود و قرار است که همه چیز معلق باشد. من فکر می‌کنم که راجع به این کتاب و اندیشه‌های آقای مثقالی در حوزه انتزاع، صحبت‌های زیادی داریم.

ـ تصویر بعدی، اثری از آقای حقیقی است؛ کتاب «باران» ، سرودهٔ احمد شاملو.

ـ تصویر بیستم از آقای رحیمی‌زاده است؛ «پدرِ ابری من». البته، تصویرگری آقای رحیمی‌زاده، خیلی دچار تغییر شده و مثلاً انتزاع به کار تصویرگر وارد شده است و این از تفکرش سرچشمه می‌گیرد. در این‌جا به ابر، به عنوان انسان نگاه کرده است؛ انسان‌انگاری. ما می‌دانیم که انسان‌انگاری در ادبیات کودک، اتفاق بسیار مهمی است؛ مثلاً اشیا با هم حرف می‌زنند.

ـ تصویر بیست و یکم از آقای مرتضی زاهدی است؛ کتاب «خاله سوسکه کجا می‌ری؟» باز هم معتقدم که در این‌جا انتزاع بیشتر در تفکر تصویرگر اتفاق افتاده. البته، جدا کردن این‌ها بسیار سخت است که در کجا به تفکر می‌رسد؛ چون همهٔ این‌ها از تفکر تصویرگر ریشه می‌گیرد. قرار است که یک عنکبوت، از دوک نخ‌ریسی برای تارهای خودش استفاده کند؛ این، اتفاق خوشایندی است که بیشتر

به زاویه دید و به نوع نگاه و تفکر تصویرگر مربوط می‌شود.

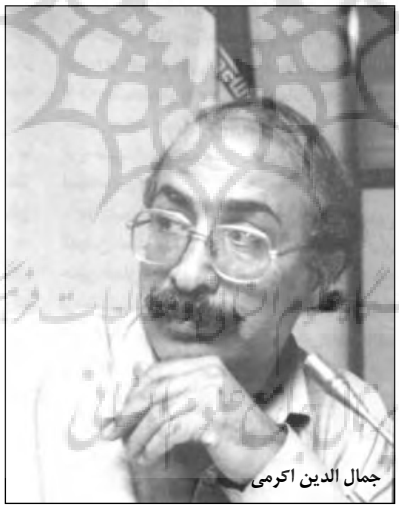
ـ تصویر بیست و دوم، «کاش می‌توانستم»، از آقای زرین‌کلک است که به ارتباط رویاهای بچه‌ها با واقعیت می‌پردازد؛ بچه‌ای که دلش می‌خواهد همه چیز باشد، در اینجا یک پروانه است. ارتباط رویا و تصویر، رویا و خیال و رویا و واقعیت چیزهایی است که امروز فرصت خوبی است که دربارهٔ آن‌ها صحبت کنیم.

ـ تصویر بیست و سوم از آقای غریب‌پور است؛ از کتاب «چهل قصه». وقتی قرار است خیال آن‌قدر دامنه پیدا کند که به عنصر اصلی یک تصویر و یا یک متن تبدیل شود، خواه‌ناخواه ما به قلمرو سوررئالیسم پا می‌گذاریم. قرار است چیزهایی که زیاد به هم ربط ندارند، در تصویر به همدیگر مرتبط شوند.

ـ تصویر بیست و چهارم از خانم مهکامه شعبانی است؛ از کتاب فانتزی «داستان بی‌پایان». دیگر عناصر تصویری بسیار خیال‌انگیز هستند.

ـ تصویر بیست و پنجم از کتاب «می‌تراود مهتاب» ، از آقای مثقالی است. ما راجع به تصویرگری شعر همیشه بحث داشتیم. فکر می‌کنم به زودی به آن بحث، به طور مشخص‌تر و علمی‌تر بپردازیم.

ـ تصویر بیست و ششم؛ «باید به فکر فرشته بود»، از آقای میرآفتابی. متن این داستان،



جمال الدین اکرمی

فوق‌العاده انتزاعی و زیباست. من همیشه شک داشتم که بچه‌ها بتوانند با این کتاب ارتباط برقرار کنند، ولی الان فکر می‌کنم که ارتباط با این نوع کتاب، برای بچه‌ها جذاب است.

همهٔ ما معتقدیم که نوع تصویر باید به متن نزدیک باشد. متن این کتاب خیلی سوررئالیستی است و همه چیز در آن اتفاق می‌افتد؛ دختر بیماری به اسم رویا روی تخت خوابیده و با فرشته‌های خودش که قرار است او را به دنیای بالاتر ببرند، ارتباط برقرار می‌کند. تصویرگر چگونه می‌تواند به این تصویرها بپردازد؟ من شنیده‌ام که آقای میرآفتابی، به دلایلی خیلی ارتباط نزدیکی با روح این داستان داشته. خب، این بسیار مهم است. شاید خودشان توضیح دهند که چگونه این کلاژ تصویری را (که ارتباط ذهن و واقعیت را به هم نزدیک می‌کند) انتخاب کردند.

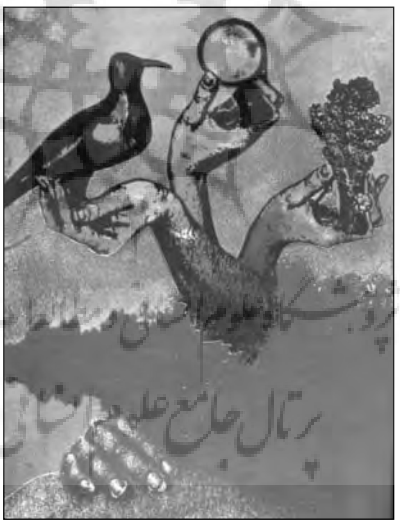
ـ تصویر بیست و هفتم از آقای شفیعی است. چرخش ذهنی تصویرگر در مسیری که برای جدایی خط و رنگ انتخاب می‌کند، در قالب لکه‌های رنگی و فرم، بروز پیدا کرده است.

ـ تصویر بیست و هشتم؛ «پسری که هیچ ستاره‌ای نداشت». در این‌جا حوزهٔ انتزاع به حدی است که تقریباً از بسیاری جزئیات سردر نمی‌آوریم (در یک نگاه). اگر قصه را نخوانیم، شاید زیاد متوجه جزئیات تصویری نشویم.

در این لحظه خیلی دوست داریم که صحبت‌های آقای میرآفتابی را بشنویم. آقای میرآفتابی! ما بحث را روی تصویر شما گذاشتیم؛ این‌که چه‌قدر با متن ارتباط داشت و این‌که چگونه این تکنیک و روش را انتخاب کردید.

میرآفتابی: جبران خلیل جبران، داستان کوتاهی دارد که در آن، چهار قورباغه روی کندهٔ یک درخت نشسته‌اند. ناگهان آب رودخانه، کندهٔ درخت را به حرکت در می‌آورد و قورباغه‌ها به رودخانه می‌افتند. یکی از قورباغه‌ها به قورباغه‌های دیگر می‌گوید: «بچه‌ها! می‌دانید چه اتفاقی افتاده؟ آب رود به خاطر این که جریانش تند شده، ما را با خودش می‌برد.» دومی با مشت به

قورباغهٔ اول می‌زند و می‌گوید: «تو چقدر اشتباه فکر می‌کنی. این کندهٔ درخت است که در درون خودش حرکت دارد.» ، سومی می‌گوید: «هر دو اشتباه می‌کنید، این ذهن ماست که حرکت می‌کند.» در ادامه، هر سه با هم درگیر می‌شوند. در این حین، قورباغهٔ چهارم را می‌بینند که کنار کندهٔ درخت نشسته و پای خود را در آب تکان می‌دهد و آواز می‌خواند. قورباغه‌ها با تعجب به کنارش می‌روند و می‌پرسند: «تو چطور زمانی که ما بحث می‌کنیم، به ما کمک نمی‌کنی؟» قورباغهٔ چهارم می‌گوید: «چرا از این حرکتی که در آب اتفاق می‌افتد، لذت نمی‌برید و از این آب خنک و مناظری که با هم می‌بینیم؟ هم کنده در درون خود حرکت دارد، هم رود و هم ذهن شما حرکت دارد. بیایید لذت ببریم.» جالب این است که آن سه قورباغه دست به یکی می‌کنند و قورباغهٔ چهارم را توی آب می‌اندازند. اتفاقاً بحث امروز من این است که ما چه چیز را می‌توانیم واقعیت بنامیم و چه چیز را تخیل؟ فکر می‌کنم این، جسارت زیادی می‌خواهد و فاصله‌ای مطلق بین تخیل و واقعیت درنظر می‌گیرد. در حالی که شاید به اندازه انسان‌های روی زمین، از واقعیت تصور وجود داشته باشد. ممکن است همهٔ ما با یک واقعیت برخورد کنیم، ولی براساس تداعی‌های ذهن خودمان و خاطرات و مجموعهٔ اتفاقاتی که در وجود ما می‌افتد، تصور ما از واقعیت می‌تواند مختلف بوده

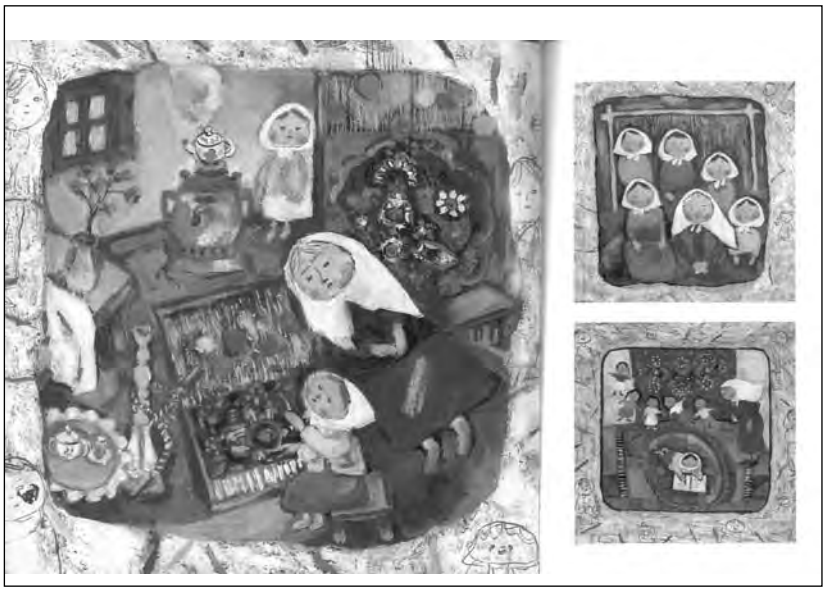


و همان واقعیت برای کسی بسیار ناهنجار و برای کسی دیگر، خوشایند باشد.

نکتهٔ دیگری هم می‌خواستم بگویم که نباید فراموش کنیم. شاید بتوانم با شعری از استاد محمدابراهیم جعفری، آن را بهتر بیان کنم که: «هفت سال شاگردی کبوتران کردم / پرواز نیاموختم / آواز، بی‌حال / مثل پرواز، بی‌بال / اگر عاشق نباشی، آموختنی نیست.» تصور می‌کنم در جریان تصویرسازی، حضور این عشق خیلی وقت‌ها فراتر از آموخته‌ها باشد و این عشق است که کمک می‌کند ما مثل آلیس در سرزمین عجایب، جرات کنیم همان درهای ساده و همیشگی را که در واقعیت اطراف ما از نظر تصویری وجود دارد، باز کنیم و از همان درهای سادهٔ تکراری به لحظه‌هایی ورای تمام تصورات قبلی برسیم. این عشق است که در تصویرسازی این امکان را به وجود می‌آورد که توانایی پیدا کنیم که واقعیت را حتی به شکل رویا ارایه بدهیم.

حالا در مورد این تصاویر: در داستان تصوری که ما از مرگ داریم، توسط نویسنده کاملاً تغییر کرده و مرگ دچار دگردیسی شده و انگار نوعی بازی است. این کودک تنها در بیمارستان، در پایان داستان، کنار فرشته‌هاست و همهٔ فرشته‌ها برای بازی به کنارش می‌آیند.

دقیقاً همان روزها که این داستان به من داده شد تا آن را تصویرگری کنم، مادرِ همسرم سرطان گرفته و فوت کرده بود. من در چنین شرایطی بودم و آرتا، پسر چهار ساله‌ام، در آن زمان بارها از من می‌پرسید که مادربزرگ کجا رفته؟ من می‌گفتم که او پیش خدا رفته است؛ توی آسمان. می‌گفت: آن‌جا حوصله‌اش سر نمی‌رود؟ می‌گفتم: فرشته‌ها با او بازی می‌کنند. یک روز آرتا دوید پیش من و تکانم داد و گفت: بابا! بابا! می‌دونی که دیشب خدا رو کشتند! آنقدر نگران مادربزرگش بود که فکر می‌کرد خدا را کشته‌اند و حالا مادربزرگش تنها می‌شود. من که این داستان را تصویرسازی کردم، می‌توانستم به آرتا و تمام آرتاهای دنیا بگویم که مرگ چنین اتفاقی است که تو می‌توانی با



فرشته‌ها بازی کنی. خود من با این داستان زندگی کردم تا توانستم با زبان تصویر، بهترین جواب را برای فرزندم و برای همه آرتاهای دیگر در دنیا به دست بیاورم؛ جوابی که آقای یوسفی خیلی خوب به دست آوردند. به این زندگی اعتقاد دارم. یک استاد عکاسی، آقای هوفر، ده سال رفته فلسطین و با فلسطینی‌ها زندگی کرده و عکس‌هایی گرفته که الان در جهان مطرح است. خودش هم اعتراف می‌کند که زندگی با مردم فلسطین در آن‌جا، این کارها را به‌وجود آورده است.

مسئله مرگ و زندگی، در تمام فرهنگ‌های جهان وجود دارد و این سؤال برای همه بچه‌های دنیا که کسی را از دست می‌دهند، پیش می‌آید. سعی کردم مجموعه را طوری کار کنم که یک مجموعهٔ چند فرهنگی باشد؛ از نگارگری بایسنقری استفاده کردم، از فرشته‌های جوتو، از فرشته‌های میکل آنژ، فرشته‌های رافائل، فرشته‌های زرتشت و از فرشته‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای خودمان هم. بله، این یک مجموعهٔ چند فرهنگی شده است. این کتاب، در آینده به زبان‌های دیگر هم ترجمه و چاپ خواهدشد. این مجموعه، به سبب مفهوم همیشگی مرگ و زندگی، به این شکل انتخاب شده است.

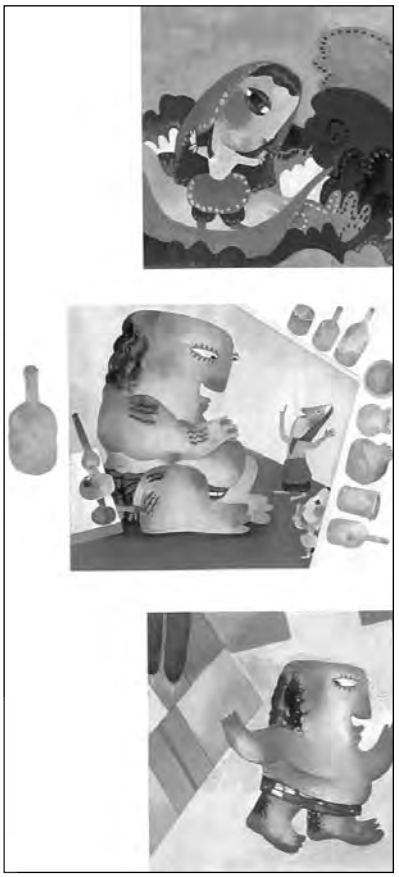
این کودک در بیمارستان است و اتفاقات سختی هم برایش می‌افتد. به همین دلیل، سعی کردم او را خاکستری کار کنم. زندگی او با فرشته‌ها

حافظ میرآقایی

همه جا رنگی است. سعی کردم این تضاد را با زبان رنگ‌ها نشان بدهم تا این مفهوم منتقل شود. از واقعیت‌های بیمارستان، آرام آرام به طرف زندگی فرشته‌ها می‌رویم و با این رویا بیشتر مانوس می‌شویم. این حضور، به گونه‌ای است که فرشته‌ها می‌توانند بیانگر یک واقعیت دیگر باشند. در تعریف رایج، فرشته‌ها، در قلمرو تخیل قرار می‌گیرند، امّا شاید بتوانیم بگوییم که فرشته‌ها، واقعیت دیگری هستند. یکی از نقاشان رئالیست می‌گفت: «فرشته را به من نشان بدهید تا آن را بکشم. من تا چیزی را نبینم، نمی‌کشم.» او واقعیت را آن‌طور می‌دید، امّا بسیاری از هنرمندان جهان فرشته‌ها را کشیده‌اند. پس تصور ما از واقعیت می‌تواند شکل تصویرسازی ما را تغییر دهد. به قول «ریچارد باخ»، در کتاب «اوهام»: «گناه نخست، محدود کردنِ هستی است.» پس تصور ما از واقعیت و خیال، محدودیت‌های ما را به وجود می‌آورد.

علت دیگری که باعث شد از این تکنیک استفاده کنم، این بود که قضیهٔ مرگ و زندگی دقیقاً به همان دو تصور مربوط می‌شود؛ تصوری که به باورهای ما می‌رسد. من از چیزی که در فضای ذهن همهٔ ما دیدنی است و شدنی است، مثل آن دختر با آن لباس، با آن گل و آن چهرهٔ دیدنی و بودنی، استفاده کردم. مخصوصاً این کار را کردم. به دلیل این‌که اعتقاد داشتم این کتاب، مرگ و زندگی را یگانه کرده است؛ یعنی نویسنده با مرگ و زندگی، برخوردی یکسان داشته. به همین دلیل، من هم سعی کردم که به نوعی از تصاویر فرشته‌ها و زندگی آن‌ها و زندگی آدم‌ها در بیمارستان استفاده کنم که این یگانگی ایجاد شود. در کتاب هیچ فاصله‌ای بین این‌ها نیست؛ انگار همیشه فرشته‌ها با ما هستند. در تمام صفحات کتاب، این فاصله از بین رفته است؛ فاصلهٔ بین واقعیت و رویا.

من خیلی خوشحالم که در این جلسه هستم و با شما در مورد چیزهای لطیف گفت‌وگو می‌کنم. برای من لحظه‌های قشنگی بود. امیدوارم این لطافت امتداد پیدا کند و در آینده جلسات بهتری



داشته باشیم.

اکرمی: با تشکر. ما هم به شما قول می‌دهیم که این دریچه را نبندیم. دریچهٔ خیال هیچ‌وقت بسته نیست؛ دریچهٔ گفت‌وگوی ما هم همین‌طور.

میرآفتابی: من می‌خواهم شعری از مولوی بخوانم. تقریباً شبیه جمله ریچارد باخ است که «گناه نخست، محدود کردن هستی است. چنین مکن!» مولوی شعری دارد که می‌گوید: «این جهان، وان جهان مرا مطلب / کاین دو گم شد در این جهان که منم». خیلی وقت‌ها ما فاصله‌ای بین این جهان و آن جهان می‌گذاریم، امّا مولوی حرف دیگری می‌زند؛ نه از این جهان می‌گوید و نه از آن جهان. در بسیاری از موارد، اثر یک هنرمند، مصرع دوم این شعر است: «کاین دو گم شد در آن جهان که منم». برای همین هم بررسی کردن آن و قضاوت کردن دربارهٔ آن دشوار می‌شود.

اکرمی: در این بخش از برنامه، آقای یوسفی و آقای عسگری صحبت خواهند کرد. بعد از صحبت‌های این دوستان، وارد موضوع خواهیم شد و در حین گفت‌وگو با آنان، کار را به صورت یک بحث دسته‌جمعی پیش خواهیم برد. من فکر می‌کنم که این شیوه می‌تواند به یک‌سری از نیازهای خودِ تصویرگران هم پاسخ بدهد.

محمدرضا یوسفی، نویسنده شناخته شده‌ای است؛ کاندیدای جایزه اندرسن از ایران، برای سال ۲۰۰۰ . آقای یوسفی بیش از صد کتاب برای

کودکان و نوجوانان نوشته است و متن‌های فوق‌العاده زیبا و چندگانه دارد. یوسفی هم برای نوجوانان کار کرده و هم برای کودکان.

ما معتقدیم که تصویرگری یک پدیدهٔ مجزا نیست. تصویرگری، پدیده‌ای است که مبتنی بر متن شکل می‌گیرد. دوست داریم از زبان آقای یوسفی، به عنوان نویسنده، دربارهٔ مرز بین واقعیت و خیال در ادبیات کودکان بشنویم. آیا می‌شود این مرز را پشت سر گذاشت و از واقعیت به خیال رسید؟

یوسفی: امروز احساس خوشایندی دارم؛ چون برای اولین بار بین جمعیت زیادی از تصویرگران قرار گرفته‌ام. یکی از آرزوهای من بوده که تصویرگران به تصویرگری بها بدهند، دور هم جمع شوند و تشکل داشته باشند. خوشبختانه، از طریق چنین نشریات و نیز انجمنی که خود تصویرگران دارند، این تشکل شکل می‌گیرد. تبریک می‌گویم و امیدوارم که مخصوصاً تصویرگران جوان، پی‌گیری داشته باشند و نظیر بعضی از پیش‌کسوتان نباشند که تا مرحله‌ای بیایند و به دلایلی (که منطقی هم هست) عرصه را رها کنند. ما باید شرافتاً و وجداناً در مقابل ۲۰ میلیون کودک و نوجوانِ مملکت احساس مسئولیت بکنیم. اگر فردا شرایط بهتری پیش آمد، عرصه را رها نکنید.

ببینید، کتاب کودک و کتاب نوجوان، هر کدام شرایط خاصی دارند. کتاب کودک به یاری، عشق، حمایت و خیلی چیزهای دیگر احتیاج دارد. باید با آن همراهی کرد. باید از جسارت ناشرانی مثل شباویز تقدیر کرد. جسارت بسیاری از تصویرگران جوان را ستود که با دنیایی زیبایی در ذهن‌شان می‌آیند. بعضی اوقات از کارهایی که تصویرگران جوان می‌کنند، شگفت زده می‌شوم. نمونه‌اش، جشنواره تصویرگران که امسال، خوشبختانه اکثراً جوان‌ها بودند.

حالا می‌رسیم به صحبت اصلی‌مان؛ «واقعیت و خیال». طبیعی است که من به این مقوله، از زاویهٔ داستان بهتر می‌توانم نگاه کنم؛ چون کار من، داستان است. وقتی آقای اکرمی تصاویر را نشان

داد، احساس می‌کردم تصاویر حرف‌های مرا می‌زنند و اصلاً نیازی نیست که من مجدداً تصاویر را توضیح بدهم.

تشخیص مرز میان واقعیت و خیال بسیار سخت است؛ طوری که ابتدا بایستی تعریفی فلسفی از واقعیت داشته باشیم. تعاریف نیز دوسویه هستند. از یک طرف ما را هدایت و خیال ما را راحت می‌کنند، امّا از طرف دیگر، مشکل‌آفرین هستند. چون به محض این‌که یک مقوله (مخصوصاً در عرصهٔ هنر) تعریف می‌شود، دچار رکود و مرگ می‌شود. به همین دلیل، بهتر است در خیال و واقعیت دنبال تعریف نباشیم و سیالیت هر دو را ببینیم. تعاریف نسبی‌اند. تصاویری که در این‌جا نمایش داده شد، نشانه‌هایی از واقعیت بیرونی ما دارند. این واقعیت بیرونی را نگاه ما و چشم ما به ما معرفی می‌کند، امّا آیا این واقعیت است؟ مباحثی که در روان‌شناسی دربارهٔ ضمیر ناخودآگاه و خودآگاه مطرح می‌شود، وقایعی که به واقع در ضمیر ناخودآگاه اتفاق می‌افتد و واقعیتی که بخشی از وجود ماست، آیا واقعیت نیست؟ ما چگونه می‌توانیم این‌ها را تفکیک کنیم؟ برای من به عنوان نویسنده، مشکل است. من اگر دنبال این تعاریف نروم، بهتر است. بهتر است کار خودم را بکنم و بگذارم هر سوژه و هر فکری که دارم، زندگی خودش را پیدا کند و به شکل واژه‌ها تجلی یابد. فکر می‌کنم که در عرصهٔ تصویر هم

محمدرضا یوسفی

همین‌طور است. من متن را می‌نویسم و تصویرگر هم کار خودش را می‌کند. تصویرگر باید نشانه‌های تصویری بیابد. صادقانه، وقتی که من تصاویر آقای میرآفتابی را روی این قصه دیدم، شگفت‌زده شدم که این تصاویر، خود من را برای خودم معنی کرده است. اگر هزار بار به من می‌گفتند که فلانی، بگو کارت باید چگونه تصویرگری شود، حقیقتاً نمی‌توانستم بگویم. چرا؟ چون میرآفتابی جوانی است که دریچه‌های ذهنش را به روی هیچ چیز نمی‌بندد. اصلِ هنر همین است؛ گاه از رئالیسم آب می‌خورد و گاه از آن طرف.

اعتقاد من این است که نباید ذهنیاتم را به تصویرگرم تحمیل کنم و از او بخواهم آن‌چه را من می‌خواهم، انجام دهد. اگر چنین شود، حاصل کار تصویرگر خیلی خلاقه نخواهد بود.

من به عنوان نویسنده، این نکته را خدمت شما عرض کنم که رابطهٔ واقع (متن) و خیال (آن‌چه از متن برداشت می‌شود؛ نقاط ثقل تصویری) خیلی مهم است. شما چگونه می‌توانید نقاط ثقل تصویری را پیدا کنید؟ نویسنده‌ها نمی‌توانند توضیح دهند؛ چون ابزار نویسنده واژه است. من بارها به دوستان نویسنده گفته‌ام. می‌گویم اگر شما به تصویرگر بگویید که فلان کار را انجام بده، اشتباه از همین‌جا شروع می‌شود.

فقط یک مسئله وجود دارد؛ بارها شنیده‌ایم که می‌گویند: این قصه کودکانه است، آن تصاویر کودکانه است. من فکر می‌کنم که باید این واژه را عوض کرد. قصه‌های فولکلوریک، قصه‌هایی است که اشخاص غیرحرفه‌ای آن‌ها را تولید کرده‌اند، امّا در حد عالی هنری هستند؛ «ماه پیشونی» ، «کدوی قلقله زن» و نظایر آن. با جسارت می‌گویم که تمامی مکاتب ادبی جهان، از آغاز تا به امروز، از این قصه‌ها استفاده کرده‌اند. نشانه‌هایِ تمامی این مکاتب، در فولکلور وجود دارد. آثاری که کودکان تولید می‌کنند نیز چنین خصایصی دارد و دقیقاً جزو آثار خلاقهٔ بشری است. وقتی می‌گوییم «کودکانه»، انگار بار ارزشی پایینی به آن داده‌ایم.

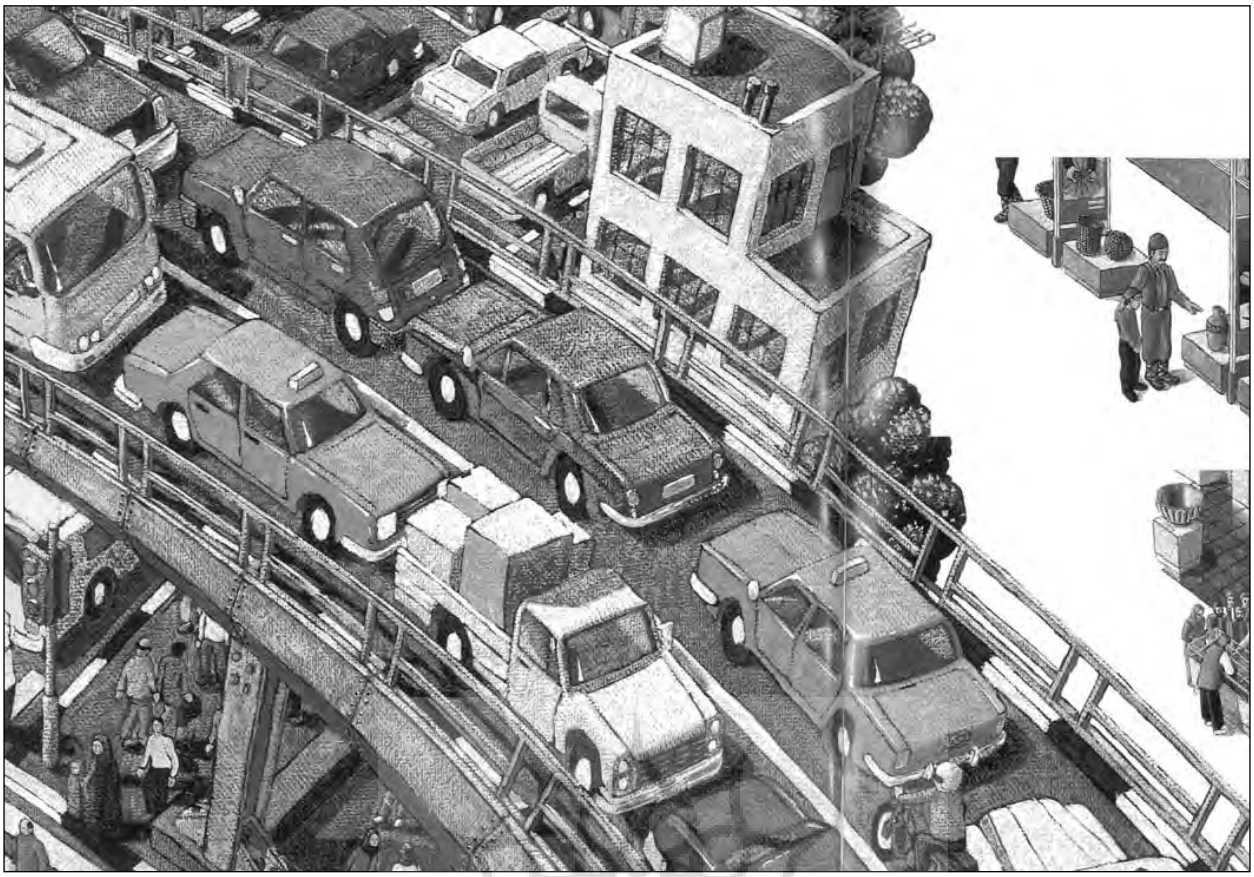
اکرمی: صحبت‌های آقای یوسفی را شنیدیم. من شخصاً به فکر فرو رفتم. اولین باری است که یک نویسنده به جلسات ما دعوت شده است. شانزده جلسه نشست تصویرگری داشته‌ایم تا باور کنیم که نویسنده در کنار ماست و ما باید ارتباط تنگاتنگ با نویسنده‌ها داشته باشیم. در این بخش، خوشحال خواهیم شد که آقای عسگری در مورد "ارتباط متن و تصویر، از واقعیت تا خیال" صحبت کنند.

عسکری: من یاد خاطره‌ای از دوران کودکی‌ام، زمانی که دوم دبستان بودم ، می‌افتم. من در مدرسه بهشت، نزدیک محل شورای کتاب کودک، ثبت نام شده بودم. آن مدرسه به سبب وسعت معماری و هزارتوهایی که در معماری‌اش بود، واقعاً یک بهشت پر رمز و راز برایم بود. البته این بهشت، سیاه‌چال هم داشت. یک روز که من با دیدن کراوات قرمز معلم‌مان به خنده افتادم و پس از این که معلم، بارها و بارها به من گفت که عزیزم نخند، پسرم نخند و کلاس جای خندیدن نیست و اگر می‌خواهی بخندی، برو جایی که می‌خندند و چون من نمی‌دانستم جایی که می‌خندند کجاست، هم‌چنان به خنده‌ام ادامه دادم، آن معلم مرا به اتاقی برد که واقعاً مثل لابراتوار عکاسی بود؛ اتاقی با ابعاد یک متر در یک متر و بسیار تاریک. برایم خیلی عجیب بود. وقتی که در آن تاریکی قرار گرفتم، از شدت ترس (شاید قبل از

این که سیلوراستاین «من و دوست غولم» را بنویسد و یا بعد از آن) غولی در آن تاریکی برای خودم خلق کردم تا مرا دوست بدارد و در آن تاریکی، حامی من باشد. غول پرسید که تو چرا توی این تاریکی هستی؟ و من گفتم که برای این‌که به آدم‌ها خندیده‌ام. او به من گفت، مگر تو نمی‌دانی که نباید به آدم‌ها بخندی؟ من پرسیدم که تو چرا این‌جا هستی؟ گفت برای این‌که من جوراب لنگه به لنگه پوشیده‌ام و در سرزمین ما رسم است که همه جوراب‌شان جفت باشد و هیچ‌کس نباید جوراب لنگه به لنگه بپوشد.

متاسفانه، آن‌چه در آموزش ما وجود دارد، این است که بچه باید هر چه بیشتر از سرچشمه‌های درونی خلاقیتش دورتر بشود. بچه‌ای که برای اولین‌بار با دیدن شگفت‌انگیزترین موجود و در عین حال مشمئزکننده‌ترین موجودی که در خانه هست، یعنی سوسک دچار شگفتی می‌شود. آموزش والدین و حرکت و میمیک چهرهٔ مادر به آن بچه حالی می‌کند که نه فقط سوسک، بلکه تمامی حشرات ترسناک هستند. حتی من دیده‌ام که بعضی از بچه‌ها به زنبور هم مگس می‌گویند و فرق آن‌ها را نمی‌دانند. شما ببینید که چه فاجعه‌ای در حال شکل گرفتن است. چیزی که در این‌جا اهمیت پیدا می‌کنند، نقش ادبیات کودکان است و همین‌طور نقش تصویرگران کتاب کودکان که من فکر می‌کنم وظیفهٔ بسیار مقدسی پیش‌روی‌شان هست؛ هر رنگی که روی صفحه شکل می‌گیرد و هر نوشته‌ای که روی کاغذ نگاشته می‌شود، مثل این است که روحی از تخیل، روحی از این‌که کودک باور کند که در این دنیا زیبایی‌هایی وجود دارد و می‌تواند با ذهنیت خودش زندگی کند، در وجود کودک دمیده می‌شود. من باید در این‌جا از تمامی تصویرگرانی که عاشقانه برای کودکان کار می‌کنند و کودکی خودشان را هم حفظ کرده‌اند، تشکر کنم.

واقعیت‌گرایی و واقعیت‌نمایی، در طول تاریخ دستخوش تغییرات بسیاری شده است. در این مسیر، بلافاصله متوجه یک شکاف بزرگ



می‌شویم؛ یعنی به نظر می‌رسد که یک شکاف وجود دارد. فکر می‌کنیم که همیشه بین واقعیت و خیال باید جدایی باشد. در صورتی که من فکر می‌کنم که خیال و انتزاع، پایه و اساس واقعیت است. وقتی می‌گویم درخت، تمام ما تصویری از یک درخت، با شاخه‌ها و احیاناً پرندگانی بر سر شاخه‌ها می‌بینیم. حال اگر بگویم که داریم به این درخت نزدیک و نزدیک‌تر می‌شویم تا جایی که مقابل تنهٔ درخت قرار می‌گیریم و بعد بگویم که نزدیک و نزدیک‌تر و ریزتر می‌شویم تا جایی که به داخل تنهٔ این درخت نفوذ می‌کنیم و شریان‌های درخت و آب را می‌بینیم، این‌جا چه اتفاقی می‌افتد؟ آیا دیدن آن تصویر، جدا شدن واقعیت یا انتزاع است؟ آیا من می‌توانم بگویم شبکهٔ سلولی داخل درخت، جدا از واقعیت است؟ مسلماً خیر.

یک فیلسوف چینی می‌گوید: برای به تصویر کشیدن یک درخت، ابتدا خودِ شخص و خودِ نقاش باید به درخت تبدیل شود. به این معنی که احساس درخت را وقتی که بهار است و یا وقتی که باد پاییزی وزیدن گرفته، در وجود خودش حس می‌کند. وظیفه تصویرگران هم در این‌جا مشخص می‌شود. تصویرگر موفق، تصویرگری است که درگیر واقعیت و انتزاع و بازنمایی این‌ها نمی‌شود، بلکه عنان اختیار تخیل و ذهنش را رها می‌کند تا ببیند که چه چیزی اتفاق می‌افتد و بعد، دسته‌بندی، نظم دادن و پرداخت اثر با توجّه به متن ادبی و

کیوان عسکری

هماهنگی تصویر با متن، باعث می‌شود مسئولیتی که در حیطهٔ تصویرسازی (مخصوصاً تصویرسازی کتاب کودک) وجود دارد، شکل بگیرد.

واقعیت، شکل‌های مختلفی دارد. شاید باورمان نشود که بسیاری از اکسپرسیونیست‌های آلمان، کاملاً جنبهٔ واقع‌نما و واقع‌گرا را در کارشان مدنظر دارند و شاید برای ما باور کردنی باشد که کوبیسم بر مبنای واقع‌گرایی شکل می‌گیرد؛ امّا جنس و ذات این واقع‌گرایی، متفاوت است. تعریفی که ما از واقع‌گرایی داریم، چیزی است که چشم می‌بیند و با توجّه به تجارب قبلی می‌تواند آن را درک کند؛ همان صحبتی که ارسطو می‌کند. ارسطو می‌گوید، برای این‌که نسبت به هر تصویری شناخت پیدا کنیم، ابتدا باید آن تصویر برای ما از قبل شناخته شده باشد. ولی استادِ ارسطو، یعنی افلاطون، برعکس به جنبهٔ تخیل و خیال توجّه می‌کند و این چه‌قدر عجیب است. در زمان فعلی، آثاری که واقع‌نمایی بیشتری در آن‌ها وجود دارد (نه واقع‌گرایی)، مورد تعریف و تمجید قرار می‌گیرند و بسیار هنرمندانه تلقی می‌شوند. در صورتی که می‌شود گفت در این زمان، این آثار دارای ارزش زیادی نیستند. چرا؟ چون به هیچ‌وجه تخیل کودک را وسعت نمی‌دهند و کمکی به شناخت کودک از جهان پیرامونش نمی‌کنند (به غیر از تصویرسازی علمی). من بسیار تعجب می‌کنم، غمگین می‌شوم و باز تعجب می‌کنم، وقتی می‌بینم هنرمندی با خواندن شعری از خیام، «در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش / دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش / ناگاه یکی کوزه برآورد خروش / کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه فروش؟»، لبخند ملیحی می‌زند و می‌گوید که تصویرسازی این کار بسیار ساده است. «در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش» حتماً فعل رفتن را یک انسان انجام می‌دهد، پس یک فیگور دارم. «دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش» و خدا را شکر که شاعر تعداد کوزه‌ها را هم مشخص کرده است! و حدوداً دو هزار کوزه در این تصویر جا می‌گیرد و بعد در مورد گویایی و

خموشی صحبت شده است. پس تصویرگر فکر می‌کند که دهان، چشم و... برای آن‌ها بکشد. «ناگاه یکی کوزه برآورد خروش» پس، ما به کوزهٔ خاصی توجّه داریم و آن کوزه، طبیعتاً زیر پای شخص افتاده و با او گفت‌وگو می‌کند!

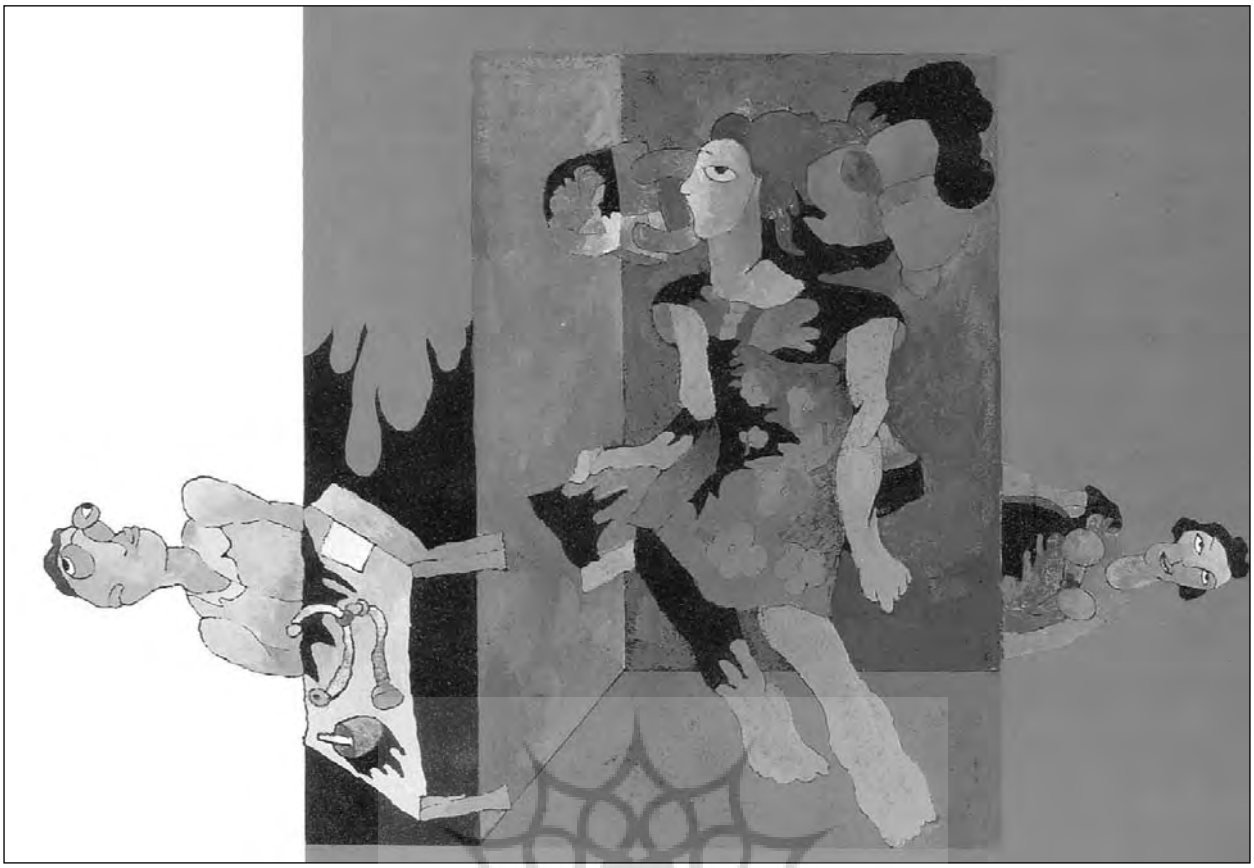
حالا می‌خواهیم ببینیم که انتزاع چه نقشی در باورپذیر ساختن واقعیت می‌تواند داشته باشد و بعد این که آیا «دفرماسیون» یا «کج‌نمایی»، جزیی از انتزاع است و یا عنصری از واقعیت؟ می‌خواهم بدانم که نظر دوستان در این‌باره چیست. بیشتر می‌خواهم که گفت‌وگو کنیم. شما انتزاع را چطور معنی می‌کنید؟ لزوم شناخت ساختار انتزاعی در خلق یک اثر تصویری، چه‌قدر اهمیت دارد؟

اکرمی: قبل از این‌که جلسه شروع شود، بحثی با آقای نامور داشتیم.

نامور: البته، نمی‌خواهم از بحث‌هایی که آقای عسگری داشتند، خارج شوم. من صحبتم را از آن‌جا شروع می‌کنم که گفتند، خیال و تخیل ریشه و پایه واقعیت است. به نظر من، این کاملاً درست است. چیزهایی که در گذشته به عنوان خیال، رویا، آرزو و توهم و پندار تلقی می‌شد، امروز به واقعیت تبدیل شده است. آن‌چه الان برای بشر، نوعی تخیل و رویا و خیال است، می‌تواند روزی به واقعیت تبدیل شود. پیدایش هنر هم از این‌جاست که بشر خواسته به رویاها و تخیلات خودش که در اصل، همان کنجکاوی برای رسیدن به واقعیت

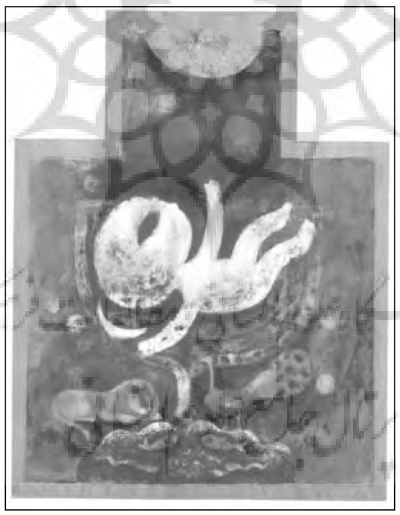
است، جواب داده باشد. البته من با مشاهدهٔ اثری که خیالی است، متناسب با خیال همان اثر، دچار خیال‌پردازی می‌شوم، ولی در مشاهدهٔ اثری که شاید به نوعی واقعیت‌سازی کرده یا بازسازی واقعیت کرده و نه واقعیت‌گرایی، تعمق می‌کنم و آرام می‌شوم. ما در خیابان آدم‌های زیادی می‌بینیم و هیچ سؤالی در ذهن‌مان پیش نمی‌آید، ولی اگر در بین این همه آدم که در طول روز می‌بینیم، یک نفر را ببینیم که سه چشم داشته باشد، مطمئناً خیال، رویا و پندار ما به نوعی تهییج می‌شود و سؤالاتی به ذهن‌مان هجوم می‌آورند. برخورد با آثاری که خیال در آن‌ها به چشم می‌خورد، مخاطب دچار شگفتنی و تعجب می‌شود. او با چیز تازه‌ای روبه‌روست و به تصوراتی می‌رسد که تاکنون سراغ‌شان نرفته. به نظر من، این نوعی خلاقیت هم هست. من جمله‌ای از افلاطون، خدمت شما عرض می‌کنم: «حس شگفتی، تنها منشاء فلسفه است.» در کل، خودم در تصویرسازی دوست دارم به آن نقطه‌ای برسم که دربارهٔ واقعیت‌ها رویاسازی نکنم؛ چون در تعریف واقعیت، گفته می‌شود که واقعیت تغییرناپذیر است. واقعیت امکان ندارد در طول تاریخ دچار تزلزل شود؛ واقعیت چیزی است که تثبیت شده. با وجود این، دوست دارم از روی رویاهایم و با استفاده از کنجکاوی‌هایی که در تصویر دارم، به واقعیت برسم و فکر می‌کنم تلاش آن‌هایی که به این صورت خیال‌پردازی می‌کنند، رسیدن به همین مقوله است.

یکی از حاضران: آقای عسگری! صحبتی که آقای نامور داشتند، به نگرش نقاش و تصویرساز برمی‌گردد. با توجّه به صحبت‌های آقای نامور، واقعیت اتفاقاً تغییر می‌کند. حقیقت است که ثابت می‌ماند. واقعیت، چیزی است که وجود دارد و دور و بر ما هست، ولی وجود خورشید یک حقیقت است. چیزهایی که الان وجود دارند، ممکن است که لحظه‌ای بعد نباشند و یا به شکل دیگری باشند. پس، واقعیت تغییر می‌کند. حقیقت است که ما می‌خواهیم با کنجکاوی به آن برسیم و این،



به خودِ شخص برمی‌گردد. دید او نیز براساس تجاربش عوض می‌شود. اصل مطلب این است که با خلوص و صفا به محیط اطرافش بپردازد.

شریفی: من زبان‌شناس هستم، امّا می‌توانم بگویم که انتزاع از دورهٔ انتقال شناختیِ ما از تفکر مفهومی به شبه مفهومی، شکل می‌گیرد؛ یعنی زمانی که شما بچه بودید و وارد آن اتاق شدید، تفکر شبه مفهومی داشتید. تصویرگرها و نویسنده‌ها زمانی می‌توانند به دنیای خیال وارد شوند یا از دنیای واقعیت در خیال وام بگیرند که مرحلهٔ تفکر مفهومی به شبه مفهومی را درست طی کرده باشند. لازم نیست که این امر، طبق نظرِ شناختی و در یک سن خاص اتفاق بیفتد. امروزه می‌گویند که حتی بزرگسالان هم اگر آن مرحله را طی نکرده باشند، می‌توانند برگردند و آن مرحله را طی کنند. پس تصویرگر یا نویسنده خلاق، کسی است که می‌تواند مرز بین واقعیت و خیال را در هم بشکند و این‌دو را با هم ترکیب کند. چنین شخصی حتماً آن مرحله عبور از تفکر مفهومی به شبه مفهومی را درست و کامل طی کرده است. به همین واسطه است که نویسنده‌ها و تصویرگران کتاب‌های کودک، آدم‌هایی هستند که از دیگران متمایزند. آن‌ها به دنیای کودک بسیار نزدیک‌تر و انسان‌هایی شاداب‌تر و بانشاطترند. این همان حرفی است که می‌گویند اگر فردی خودش کودک باشد، می‌تواند برای کودکان بنویسد و تصویرگری



کند. در هر حال، ما انتزاع را زمانی خواهیم داشت که مغز ما این توانایی را به دست آورده باشد که از عناصر واقعی در دنیای خیال و بالعکس، از عناصر خیالی در دنیای واقعی استفاده کند. شاید بد نباشد اسم این نشست را بگذاریم «عناصر واقعی و عناصر خیال‌برانگیز»!

اکرمی: نکته‌ای در صحبت‌های خانم شریفی بود و آن، ارتباط بین واقعیت و خیال است. در واقع، خانم شریفی اصرار دارند که باید اتفاقی بیفتد. من خودم به این قضیه اعتقاد زیادی دارم.

یوسفی: بخشی از صحبت‌ها به این سمت می‌رود که انگار هر اثر رئال، اثر خیال‌انگیزی نیست. در صورتی که این‌طور نیست. اثر رئالیستی هم خیال خودش را دارد؛ یعنی اصلاً مبنای تولید هر پدیدهٔ هنری، خیال است. شما در این‌جا تصویری از «مسافر دریا» نشان دادید. «مسافر دریا»، قصه‌ای است که در جنوب ایران اتفاق می‌افتد و رابطه یک مادر و فرزند را نشان می‌دهد. قصه کاملاً رئال است؛ تصاویر نیز همین‌طور. امّا تصویرگر است که باید بگردد و عناصر خیالی و فانتزی را در این کار پیدا کند و اگر این کار را بکند، اثر، یک اثر زیبا می‌شود. نویسنده هم به نوعی، واقعیت را تخیل می‌کند؛ غیر از این نیست. من که نویسنده این اثرم، اهل جنوب نیستم و تاکنون هم فقط یک بار دریا را از نزدیک دیده‌ام. آن حکمی که تولستوی در «هنر چیست»، مطرح می‌کند، امروزه بسیاری از هنرمندان و نظریه‌پردازان آن حکم را قبول ندارند که مبنای پرداخت آثار هنری، لزوماً تجربه باشد. اگر بخواهیم حیطه را وسیع‌تر ببینیم و اگر بخواهیم دریچه‌ها را به روی ذهن‌مان باز کنیم، بایستی واقعیت را هم نوعی خیال بدانیم تا این که بتوانیم بهتر و سیال‌تر، همه چیز را در جهان خیال‌انگیز خودمان به تصویر درآوریم، بنویسیم و واژه تولید کنیم. یک نویسنده چگونه می‌تواند واژه بسازد؟ ما ایرانی‌ها زمانی به فارسی سرهٔ پهلوی صحبت می‌کردیم. حالا آن واژه‌ها را فراموش کرده‌ایم. واژه‌ها در پروسهٔ زمان تولید می‌شوند و تخیلات و

واقعیت‌ها و همه چیز در حال تغییر است. هیچ چیز در حال سکون نیست. ذهن هنرمند هم در حال سکون نیست. ببینید، تعریف خشک و یک بُعدی از واقع و غیرواقع، رئالیسم و غیر رئالیسم، در بین ما نویسنده‌های ایرانی، از زمانی به وجود آمد که کتاب «رئالیسم و ضد رئالیسم» دکتر میترا نوشته شد. این کتاب در زمان خودش نقش مثبت و خوبی در ذهن نویسنده‌ها ایجاد کرد، امّا نقش بسیار منفی هم داشت. تاثیر منفی این کار که تاثیر بسیار عمیق و دردناکی بود، این بود که جهان هنر دو شاخه شد؛ یک سوی آن رئالیسم شد و تمام جریان‌ها و مکاتب ادبی در تقابل با رئالیسم قرار گرفت. انگار که جهان دو شقه شد؛ یکی جهان عینی و دیگری جهانی که قرار است آن را با ذهن و ضمیر ناخودآگاه‌مان ببینیم. مبنای یکی، ضمیر خودآگاه شد و مبنای دیگری، ضمیر ناخودآگاه. هنر واقعیت و غیرواقعیت را به این شکل تقسیم‌بندی نمی‌کند. واقعیتی هم که فلاسفه تعریف می‌کنند، در عرصه هنر به آن شکل قابل کاربرد نیست. واقعیت هنری باید به گونه‌ای دیگر تعریف شود. واقعیت هنری با واقعیت فلسفی، قدری تفاوت دارد. حتی آن‌چه در روان‌شناسی، به عنوان ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه می‌گویند، در هنر متفاوت است. شاید اگر شما از من بپرسید، من ندانم، امّا حس می‌کنم. من بسیاری از چیزهایی را که در داستان‌هایم به کار برده‌ام، نه

می‌شناسم و نه تجربه کرده‌ام، امّا نوشته‌ام.

موردی که آقای عسگری می‌گویند که اگر هنرمندی شعر زیبای خیام را به آن شکل تصویرسازی کند، ما در ادبیات به این کار، کار ژورنالیستی می‌گوییم؛ یعنی تصویرگر با متن سطحی برخورد کرده است. من فکر می‌کنم باید تعریف‌مان را از واقعیت و غیرواقعیت، ورای مشاهدات عینی ببریم. باید وسیع‌تر ببینیم و ذهن‌مان را از تعاریف قبلی پاک کنیم.

عسگری: من سه شیوه برای بیان تصویر دارم. این شیوه‌ها هر کدام به تنهایی می‌توانند به کار گرفته شوند و حتی این سه شیوه می‌توانند با هم ترکیب شوند. یکی شیوهٔ واقع‌نگر و استفاده از عناصر واقعی، دیگری شیوه انتزاعی و سومی نمادسازی و نمادگرایی در تصویر است. ما این را در کلام هم می‌بینیم. حتی می‌شود با یک جمله آن را اثبات کرد. من در بعضی از کلاس‌هایم این بازی را با بچه‌ها انجام می‌دهم که بچه‌ها با یک کلمه، یک جمله روزمره و واقعی می‌سازند و بعد، با تغییراتی که در آن جمله می‌دهند، فضا را به سمت تخیل می‌برند. بعضی از آن‌ها ممکن است آن واژه را به یک نماد تبدیل کنند.

یک تصویرگر موفق، تصویرگری است که با عناصر واقع‌گرا کاملاً آشنا باشد. هم‌چنین با انتزاع، به معنای شالوده، ساختار و فونداسیون تصویر آشنا باشد. او این قدرت تشخیص را دارد که یک نقطه، یک خط و یک سطح به تنهایی ممکن است حاوی چه پیامی باشد یکی از تمرین‌های بسیار خوبی که تصویرگرهای ما می‌توانند انجام دهند، این است که داستانی را برای خودشان به صورت کاملاً انتزاعی با استفاده از بافت، خط و فرم‌های مختلف اجرا کنند و ببینند که در کارشان چه اتفاقی می‌افتد. ممکن است در این فضا، با توجّه به تخیلی که در حال شکل‌گیری است، یک عنصر، جنبه‌ای کاملاً نمادین پیدا کند. کما این‌که می‌بینیم در شعر، در ادبیات و در هنر ایران، نماد و نمادگرایی جایگاه برتر دارد.

من چند کتاب انتخاب کرده‌ام و به عنوان

مردم می گفتند:
ـ گرشاسپ، ای دلاور زمین، آتش روبه خاموشی می رود، اگر آتش خاموش شود، زمین از سرما می میرد. ما هم خواهیم مرد.
گرشاسپ هیچ نمی گفت. چه پیش آمده بود؟ مردم به هم نگاه می کردند، پیرها با افسوس سر تکان می دادند، جوانها از او کناره می گرفتند. گرشاسپ میان مردم بود، اما تنها بود. گرشاسپ همه چیز داشت، اما غمگین بود.
آن روزها، گرشاسپ خیلی زود به سوی کوهستان به راه می‌افتاد. گرشاسپ زیر گوش هر برگی می گفت:
ـ منم گرشاسپ ، دلاورترین مرد جهان، من آسایش را به جهان باز آوردم، من آتش را افروختم، اما چه سود آتش ناسپاس است، مردمان ناسپاس‌اند، آنها به من چه داده‌اند؟
چه پیش آمده بود، کسی نمی‌دانست، گرشاسپ هم نمی‌دانست، پری می‌دانست.
شامگاهی دیگر شد، گرشاسپ به سوی آتش رفت، آتش با دیدن گرشاسپ کوشش کرد که برخیزد، به این سو و آن سو خم شد، اما آتش ناتوان بود.

مثال به شما نشان می‌دهم. یکی از این کتاب‌ها مال خانم لاواتر است. لاواتر یک تصویرگر سوئیسی است. می‌خواهیم ببینیم که چطور او فقط با استفاده از عناصر انتزاعی، پیام خودش را القا می‌کند. کودکان با دیدن یک لکه روی دیوار، با دیدن یک رنگ و با شنیدن یک صدا دامنهٔ تخیل‌شان گسترش پیدا می‌کند. کما این‌که می‌بینیم بچه‌ای یک نقطه یا یک خط روی کاغذ می‌کشد و بعد ممکن است ساعت‌ها در مورد آن نقطه و خط برای‌مان صحبت کند و چیزهایی در آن ببیند که ما نمی‌توانیم آن‌ها را ببینیم و خدای ناکرده، پدر و مادرش ممکن است به سمت او بروند و بگویند که عزیزم، این فقط یک نقطه است و چیزهایی که تو می‌گویی، ما نمی‌بینیم و آن بچه یاد می‌گیرد که آن نقطه را نقطه ببیند و آن خط را خط. در این کتاب هم هر کدام از کادرهای کتاب یک تابلوست. اولین چیزی که در ارزیابی یک اثر تصویری بسیار مهم است، تعادل است که در این کتاب کاملاً به چشم می‌خورد. دقیقاً همان نقاشی کودکانه را در این کتاب می‌بینیم؛ یعنی با رنگ، خط، نقطه و با انواع و اقسام ترکیب‌بندی، این‌ها به تصویر کشیده شده‌اند.

کتاب دیگر ایشان، داستان «ویلهلم تل و پسرش» است. در ابتدای این کتاب، شخصیّت‌های داستانی را به صورت عناصر نمادین نشان داده است که من اسم آنها را «عناصر نمادین مفهومی»

می‌گذارم؛ چون در تخیل کودک مفهوم پیدا می‌کنند. در این کتاب، «ویلهلم» یک دایرهٔ بزرگ آبی رنگ است و پسرش یک دایرهٔ کوچک و آبی رنگ. پسر هم‌خونِ پدرش است و نمی‌تواند مثلاً دایرهٔ کوچک قرمز باشد. خلاقیتی در این کار تصویرسازی صورت گرفته است؛ بچه، هم می‌تواند این تصاویر را به صورت منفرد ببیند و هم می‌تواند توالی‌شان را به صورت یک‌جا درک کند. به طور قطع، شما در بسیاری از این تصاویر جنگ، خشونت، ملایمت و فرار را می‌توانید تشخیص دهید. مثلثی که در ابتدای کتاب وجود دارد، کلاه پادشاه است؛ یعنی شخصیّت پادشاه را با کلاهش نشان داده است. ببینید، بچه چه‌قدر می‌تواند در تخیل خودش جست‌وجو کند.

یکی از حاضران: شما راجع به عناصر نمادین گفتید که مفهومی هستند. در مورد مثلث، دایره و هر چیز دیگر، مفهومی که گرفته می‌شود، نسبی است. به عبارتی، مثلث اصلاً پادشاه نیست و بنابراین، مفهوم مطلقی ندارد، شبه مفهومی است.

عسگری: طبیعتاً! به همین دلیل هم تصویرگر، در ابتدای داستان، بچه‌ها را هدایت می‌کند.

یکی از حاضران: متاسفانه، ما در بین تصویرگران خودمان، این نوع کارها را کم‌تر داریم.

اکرمی: نمادهایی که آقای عسگری نشان دادند، آخرین مراحل انتزاع است و مرا به یاد تصاویر آقای زمانی انداخت که جایزهٔ سوم تصویرگران امسال را از آن خودش کرد. وقتی به نمادها متوسل می‌شویم، تقریباً آخرین مراحل انتزاع را پشت سر می‌گذاریم. وقتی می‌گوییم هنرِ تجریدی، یعنی چیزی که در ذهن من است و تنها برای من است. این مثلث برای من کلاه دوک است، یا این دایره سیبی است که قرار است با تیر زده شود. خب، این مراحلی دارد. من دوست دارم که این مراحل را با هم طی کنیم؛ یعنی گذر از واقعیت به خیال. جالب است اگر شما کاتالوگ امسال را ببینید؛ فقط یک تصویر واقعی بین ۲۰۰ ـ ۳۰۰ تصویر وجود دارد. یعنی تنها کسی که واقعی

دیده، آقای رشیدیان است که کتاب ایوب پیامبر را تصویرگری کرده. حتی ما نان فیکشن را هم خیالی کار می‌کنیم، انگار نمی‌دانیم که در مورد متن علمی، خیالی کار کردن، بچه را به اشتباه می‌اندازد. پس، ما در کجاها باید پای‌بند واقعیت باشیم؟ نان فیکشن چه مفهومی دارد و حوزه خیال و واقعیت در آن‌جا کجاست؟ الان خانم لاواتر به این‌جا رسیده که بیان خودش را به صورت نمادین به کار ببرد و همان‌طور که می‌دانید، این‌جور کتاب‌ها برای کودکان کم‌توان ذهنی و حتی نابینایان به کار می‌رود. در این کتاب‌ها، داستان را با نمادها کار می‌کنند. صحبت آقای یوسفی بسیار جالب است. دیدگاه رئالیسم سوسیالیستی، این‌ها را تقسیم‌بندی کرد؛ گفت هنرمندانی که می‌خواهند خیالی ببینند، در این مکتب جایی ندارند و فقط باید واقعی ببینند. امّا ما انگار داریم از آن طرفِ بام سقوط می‌کنیم. چرا از یک کتاب که ۳۰۰ تصویر دارد، فقط دو تصویر واقعی است؟ در حالی که در بسیاری از داستان‌ها جا دارد که تصویرگر، پابه‌پای واقعیت پیش برود.

متاسفانه، تصویرگران و حتی داوران تصویرگری ما بیش از حد به انتزاع بها می‌دهند. طوری که ما حتی در موضوعی که نان فیکشن است، نمادگرایی می‌کنیم و به تخیل خودمان بیش از اندازه اهمیت می‌دهیم. من دوست دارم بحث به این‌جا برسد که تا چه حد می‌توانیم این

تعادل را نگه داریم؟ جایگاه خیال و واقعیت کجاست؟ آیا ضعف ما در طراحی باعث نمی‌شود که این‌قدر به خیال بها بدهیم؟ یعنی برای پوشاندن یک ضعف، به یک چیز دیگر متوسل می‌شویم. من هنوز تاکید دارم روی صحبتی که خانم شریفی داشتند؛ باید اتفاق بیفتد. نمی‌توانیم اراده کنیم و تصمیم بگیریم از این پس فقط انتزاعی کار کنیم. این به عهدهٔ ما نیست. ما در این‌جا پای‌بند نویسنده هستیم و ناچاریم به حوزه خیال، در حد خودش بها بدهیم. من دوست دارم که به این نقطه‌های کور جواب بدهیم و واقعیت را واقعاً معنی کنیم. بوش، نقاش آلمانی، ادعا کرد و گفت: من هر چه می‌کشم، خیالی است و هیچ واقعیت ندارد. او موجودات فضایی را به صورت قابلمه و ماهی‌تابه تصویر کرد.

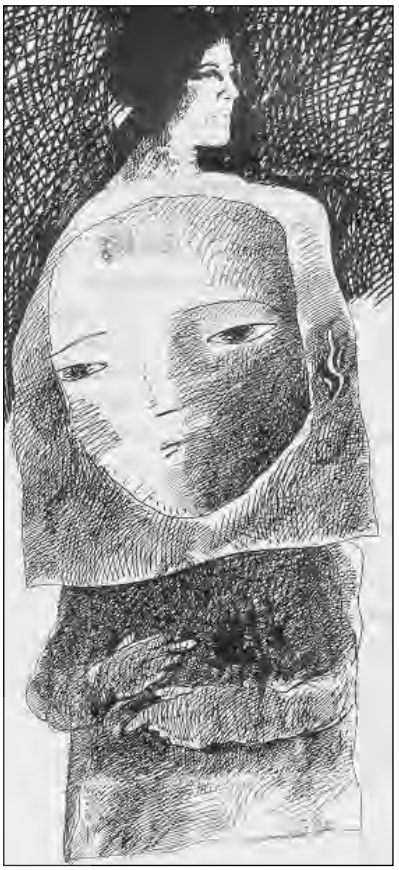
یکی از حاضران: سؤال من این است که تکلیف مخاطبان چه می‌شود؟ وقتی در یک کتاب، بیش از اندازه خیال‌پردازی شده باشد، در حالی که مثلاً برای گروه سنی «الف» درنظر گرفته شده، آیا مشکلی پیش نمی‌آید؟

عسگری: اول باید ببینیم که آیا جنس آن خیال‌پردازی، در راستای بیان متن ادبی هست یا خیر. دوم این‌که وقتی راجع به مخاطب صحبت می‌کنیم. باید نگاه‌مان واقع‌بینانه‌تر باشد. اگر شما کتاب «ماهی سیاه کوچولو» را که آقای مثقالی، با تکنیک چاپ دستی تصویرگری کرده، نشان بچه بدهید، ممکن است با آن زیاد ارتباط برقرار نکند، و مثلاً کارتون «بامبی» برایش جذاب‌تر باشد. باید ببینیم که نیاز کودک برای این‌که تخیلش رشد کند، چیست تا آن را برآورده کنیم. تصویرگر باید کاملاً شناخت داشته باشد که وقتی از دریای متن بیرون آمد، چه چیزی مناسب‌تر است که از این سفر برای مخاطبش ارمغان بیاورد.

یکی از حاضران: خب، ساده‌اندیشی می‌تواند بسیار مؤثر باشد؛ تصویرگر ساده نگاه کند.

عسکری: یعنی چه؟

یکی از حاضران: ببینید، تصاویر بعضی از کتاب‌ها بسیار پرداخت می‌شود و واقعاً کودکان



گروه سنی «الف» و «ب» قادر نیستند آن تصاویر را درک کنند...

عسکری: ببخشید، پرداخت یعنی چه؟

یکی از حاضران: سایه روشن در کار زیاد باشد.

عسکری: یعنی واقع‌گرا می‌شود و در حقیقت، واقع‌نمایی می‌کنند؟

یکی از حاضران: بله. منظورم این است که ساده کار شود تا بچه در نگاه اول بتواند ارتباط برقرار کند. بعضی از تصاویر طوری هستند که باید روی آن‌ها زیاد مکث کرد.

عسکری: این هم برمی‌گردد به شناخت تصویرگر از سن و روحیهٔ کودک. متاسفانه، بسیاری از تصویرگرانِ ما نقاش هستند. من معتقدم که هر تصویرگر دقیقاً مثل یک بازیگر موفق، باید متن را بخواند و با توجّه به نقش، تغییر شکل بدهد. تصویرگرها باید با هر متن تازه‌ای که مواجه می‌شوند، متون قبل را فراموش کنند و تمامی عوامل شناختی را کنار بگذارند و نقش جدیدی اختیار کنند. البته، بسیاری از تصویرگران ما در اثر کار و فعالیت زیاد، طبیعتاً یک دیدگاه در کارشان دارند و خیلی هم موفق هستند.

یوسفی: من فکر می‌کنم که ترکیب «تصویر ساده»، خیلی گویا نیست. تصاویری که لئولئونی می‌کشد، ساده است و بچه‌ها هم ارتباط برقرار می‌کنند از آن طرف، تصاویر «حسنی نگو، یه دسته

گل» هم ساده است. یک‌جور سادگی داریم که هنرمندانه و خلاقانه است و یک‌جور سادگی که بازاری است. «ساده» معنا پیدا می‌کند و باید در جایگاه خودش بنشیند. کدام‌یک از این‌ها منظور نظر ماست؟ در متن هم همین‌طور است. متاسفانه، عرصهٔ برخورد ما با جهان هنر، زمان محدودی دارد. عوامل متفاوتی سبب شده‌اند که ذهن هنرمند، خیلی با واقعیت‌های هنری آشنا نشود. می‌گوییم هنرمندانه، ذهن ما سریع به طرف کارهای سوررئال می‌رود. این‌طور نیست. یک اثر رئال را می‌شود هنرمندانه تصویرگری کرد.

زرین‌قلم: کسی که تصویرگری کتاب می‌کند، چقدر خودش را جای کودکی که می‌خواهد آن را ببیند، می‌گذارد و می‌تواند آن ارتباط را واقعاً تنگاتنگ برقرار کند؟ من در این نمایشگاه کارهای هنری بسیار زیبایی دیدم، ولی جای مخاطب و ارتباط با او، بسیار مسئله‌ساز است.

اکرمی: من فکر می‌کنم که بحث خانم زرین‌قلم، بارها مطرح شده و واقعیتی است که باید به آن پرداخت؛ «مخاطب‌شناسی کودک در تصویرگری». در هر حال، می‌خواهم خواهش کنم که این بحث را نگه داریم. شاید ما نتوانیم جواب بدهیم، ولی باید به آن پرداخت، همیشه این بحث وجود دارد که بچه‌ها چقدر از این تصاویر چیز می‌فهمند و چقدر متن باید پابه‌پای تصویر پیش برود؟ من فکر می‌کنم، شاید بحث‌ها قدری پیچیده باشد، امّا پرداختن به آن از ضروریات است و ما سعی می‌کنیم در جلسات دیگر، این بحث را به شکل‌های مختلف دنبال کنیم.

عسکری: عبارتی از کونفسیوس هست که تعمق و توجّه در این جمله می‌تواند بسیار مفید باشد و شاید جواب تمام سؤال‌های مطرح شده را بدهد: «پیدا کردن یک گربهٔ سیاه در یک اتاق تاریک کاری بسیار دشوار است؛ مخصوصاً وقتی که هیچ گربه‌ای آن جا نباشد.»

حجوانی: با تشکر از حضور دوستان، تا جلسه بعد همه شما را به خدا می‌سپاریم.