گزارش

گذشته‌ها در آینه امروز

گزارش نوزدهمین نشست نقد آثار تصویری کودک و نوجوان / یکشنبه ۱۱ اسفند ۱۳۸۱ بررسی آثار تصویرگری علی‌اکبر صادقی

اکرمی: اگر اجازه بدهید، طبق رسم هر جلسه، ابتدا می‌رویم سراغ خبرهای تازه در زمینه تصویرگری. آقای زاهدی، شنیده‌ایم از میان آثار فرستاده شده برای جشنواره بولونیا، کتابی از شما از طرف هیأت داوران بولونیا، در مرحله اول انتخاب آثار برای نمایشگاه، برگزیده شده. دوست داریم این خبر را از زبان خودتان بشنویم.

زاهدی: بله، تصویرها از کتاب «خاله سوسکه کجا می‌روی؟»، به آن جا ارسال شده است. دعوت‌نامه و ویزا آماده است و فقط باید از این طرف هماهنگ شود که ان‌شاءالله از یازدهم تا شانزدهم فروردین؛ به آن جا بروم. الان حدود یک ماه و نیم است که من از این موضوع باخبر شده‌ام و این مدت، بیشتر در حال تسویه حساب با نظام وظیفه بودم تا برای این سفر گذرنامه بگیرم و به سفارت ببرم. این هم به شرطی است که هزینه بلیت و سفر را آن‌ها تقبل کنند؛ وگرنه که نمی‌روم.

اکرمی: شما از برنامه‌هایی که قرار است در آن جا انجام شود، اطلاعی دارید؟

زاهدی: فقط می‌دانم که برنامه امسال بولونیا، بزرگداشت تصویرگران لهستانی است و این هم یک رویداد خوب است برای من و دیدن آن کارهای ارزشمند است. از ایران هم کتاب «حکایت نامه»، از کانون پرورش، جایزه بولونیا را گرفت؛ چه از نظر متن و چه از نظر گرافیک. تصویرگری کتاب، کار آقای خائف است و گرافیک آن هم از آقای کورش پارسا.

سهرابی: آقای بنی‌اسدی هم اخیراً یک نمایشگاه نقاشی داشتند که خیلی نمایشگاه خوبی بود. این نمایشگاه در نگارخانه آریا برگزار شد. پدیدهٔ جدیدی که در کارهای‌شان دیده می‌شد، آن بود که نوشته‌ها را با فیگورها و فضاها درهم آمیخته بود و این کار برای من تازگی داشت.

اکرمی: من هم نسبت به این نمایشگاه حس خوبی داشتم. احساس کردم آقای بنی‌اسدی، نه تنها در زمینهٔ تصویرگری حرف دارد، بلکه بخشی از حرف‌هایش را در نقاشی می‌زند. جایی که فکر می‌کند تصویرگری جواب نمی‌دهد، حس‌ها و گفت‌وگوهای درونی‌اش را در نقاشی انتزاعی باز می‌گوید. به نظر می‌آید که گفت‌وگوی او در نقاشی، صریح‌تر و عمیق‌تر است و بیشتر به خودش نزدیک شده. خُب، برویم سراغ آقای نظری. از انجمن تصویرگران چه خبر آقای نظری؟

نظری: آخرین خبر این که بالاخره بعد از چند سال دوندگی و تحمل کارهای اداری و سنگ‌هایی که جلوی پای‌مان انداخته بودند، مشکلات تأسیس انجمن به پایان رسید و فقط مانده تشکیل مجمع عمومی آن که انشاءالله در فرصت مناسب برگزار خواهد شد. هیأت مدیره انجمن، در انتخابات عمومی و توسط تصویرگران انتخاب می‌شود.

اکرمی: یک بار دیگر اسامی هیأت مؤسسین را اعلام می‌کنید.

نظری: در شروع کار، هیأت مؤسس شامل آقای بهمن‌پور، خانم گل‌محمدی و آقای حجوانی بود که متأسفانه با ایرادی که از مدرک تحصیلی دو تا از دوستان گرفتند، آقای بهمن پور و خانم گل‌محمدی، جای خودشان را به آقای لواسانی و آقای بنی‌اسدی دادند. بعد گفتند که آقای لواسانی متأهل نیستند و در نتیجه، آقای لواسانی جای خودش را به خانم خسروی داد. گویا خانم خسروی هم به خارج از ایران رفته. این مشکل داشت ادامه پیدا می‌کرد که آقای حجوانی، نامه‌ای به وزیر فرهنگ و ارشاد نوشت و از ایشان خواست که این طلسم شکسته شود. آقای علیزاده گفتند که مؤسسین دو نفر هم می‌توانند باشند. برای همین، آقای حجوانی و آقای بنی‌اسدی به عنوان مؤسسین معرفی شدند.

اکرمی: ممنون از آقای نظری. خُب، به آقای صادقی خوش‌آمد می‌گوییم. آقای صادقی، مدت‌هاست که به دوستان قول داده‌ایم که شما یک جلسه در کنار ما باشید و حالا خوشحال هستم که بالاخره این روز رسید و شما در میان دوستان تصویرگر ما هستید. طبق روال جلسه، ابتدا تصاویری از کارهای شما را نشان می‌دهیم؛ همراه با بیوگرافی کوتاهی از شما. هر جا احساس کردید که حرفی یا توضیحی دارید، آن را مطرح کنید. اگر دوستان دیگر هم نکته‌ای به نظرشان رسید، دریغ نکنند. پس از دیدن تصاویر و شنیدن حرف‌های شما، گفت‌وگو و پرسش و پاسخ خواهیم داشت.

علی‌اکبر صادقی، در سال ۱۳۱۶، در تهران به دنیا آمد. او در دوران دبیرستان، زیر نظر آواک هایروپتیان، نقاشی آبرنگ را آموخت. صادقی در سال ۱۳۳۷، وارد دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران شد و در سال ۱۳۳۸، سبک ویژه‌ای در هنر «ویترای» یا «شیشه‌بند منقوش»، با حال و هوای نقاشی ایرانی پدید آورد.

او سال‌ها در زمینه‌های متفاوت هنرهای تجسمی، هم‌چون تهیه اعلان فیلم، گرافیک تبلیغاتی، جعبه‌سازی و جلد کتاب فعالیت می‌کرد. صادقی پس از پایان تحصیلات، به پیشنهاد کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، چند فیلم نقاشی متحرک ساخت؛ از جمله هفت شهر، گل باران، من آنم که، رخ، ملک خورشید و زال و سیمرغ.

فیلم «گل باران»، جوایزی از کانون پرورش، فنلاند، شوروی (سابق)، لبنان، آمریکا و دانمارک کسب کرد. فیلم «من آنم که» جایزه صلح گاندی را در برلین آلمان، در سال ۵۳ و جایزه‌ای از فرانسه دریافت کرد. هم‌چنین فیلم «رخ»، جوایزی از لهستان، آمریکا و فرانسه گرفت.

صادقی جایزهٔ بزرگ کنکور نوما را در سال ۵۷، برای تصویرگری سه کتاب پهلوان پهلوانان، عبادتی چون تفکر نیست و سفرهای سندباد دریافت کرد. این تصویرگر، از سال ۴۹ تا سال ۶۴، نزدیک به هجده کتاب برای کودکان و نوجوانان تصویرگری کرد. او در کنار مثقالی، زرین‌کلک، دادخواه، کلانتری و ممیز، از تصویرگران فعال دهه پنجاه به شمار می‌رود. صادقی از سال ۵۶، فیلم‌سازی را به کلی کنار گذاشت و به نقاشی به شیوهٔ سوررئالیسم روی آورد. از سال ۶۷، نقاشی آبرنگ را با نگاهی به تمدن کهن ایران وپیوند نشانه‌هایی از ایران باستان و ایران امروز آغاز کرد.

او از سال ۶۷، نگارخانهٔ سبز را بنیان گذاشت تا نمایشگاهی برای نقاشان امروز باشد (هرچند این نگارخانه اخیراً تعطیل شده). آقای صادقی، عضو هیأت داوران بسیاری از جشنواره‌های ایران و خارج از کشور بوده. در سال ۷۰، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، از آقای صادقی تجلیل کرد. جواد مجابی، در مورد آقای صادقی می‌نویسد: «در نقاشی‌های صادقی ما هنوز در ازلیت خود هستیم. هنوز سیب، همان سیب ازلی است. همان شکل و رنگ و طعم. گل‌ها، اسب‌ها و حتی آدم‌ها همان‌اند. شاید وقتی ثانیه دوم شروع می‌شود که دیگر سیبی کروی نباشد، مثلاً مکعب بشود. ریشه درخت در فضا باشد، نه در خاک، من هم هنوز انسان و جهان را در شکل ابدی‌اش، تغییرناپذیر می‌بینم.»

مجابی می‌افزاید: «صادقی همانند هنرمندان رنسانس است. دیدگاهش به آن‌ها نزدیک است و کردوکارش هم.»

صادقی پاسخ می‌دهد: «این تعریف برای من خوشایند است. الگوی من در زندگی همان‌ها هستند. نمی‌خواهم و نمی‌توانم یک بعدی باشم. فقط کار هنری کنم و بس. صبح که از خواب برمی‌خیزم، مثل یک شهروند عادی کمی در پارک می‌دوم، بعد می‌روم نان تازه برای صبحانه می‌گیرم. تا آن جا که لازم باشد، به کارهای خانه می‌رسم. به طبقه بالای نگارخانه می‌آیم و این جا نقاشی می‌کنم. شب که به خانه می‌روم، باز هم نقاشی می‌کنم؛ بیشتر آبرنگ. خستگی کارم را با کار دیگر درمی‌آورم. روزهای تعطیل به باغ کردان می‌روم. باغچه‌ای آن جا دارم؛ ساعت‌ها بیل می‌زنم و گل می‌کارم. من یک نجار خوب هستم. صندلی و میز خانه‌ام را خودم ساخته‌ام. وقتی زانویی‌ها را برای لوله‌کشی می‌بندم، با همان علاقه و دقتی کار می‌کنم که روی چین دامن بانوی عصر قاجار، مروارید می‌نشانم. این ادعا را که من هنرمندم و فقط باید کار هنری کنم، قبول ندارم.»

* * *

اولین تصاویری که می‌بینیم، از دوره کارهای آبرنگ آقای صادقی است. تصور من این است که شناختن تفکر هنری آقای صادقی، بدون توجه به نقاشی‌هایش، امکان‌پذیر نیست. در نتیجه، بهتر می‌بینیم که آثار تصویرگری او را در کتاب آبرنگ‌ها و نقاشی‌های سوررئالیستی‌اش ببینیم؛ به ویژه به دلیل آن که در این مجموعه کارها هم، همان بیان روایی حضور دارد، یعنی ایلوستراسیون در ابعاد مختلف آن.

این نقاشی آبرنگ از کتاب «ایران، سرزمین مهر»، انتخاب شده. اسم تابلوی بعدی «پرواز عشق» است؛ تصویری از یک کبوترخانه در هزار جریب اصفهان که سال ۷۲ نقاشی شده. تصویر بعدی، به نام «یا ایها الساقی» و موضوع آن قهوه‌خانه‌ای است نزدیک آرامگاه حافظ که این هم در سال ۷۲ نقاشی شده.

آبرنگ‌های آقای صادقی، همیشه برای من ترکیبی از گذشته و امروز بوده؛ یعنی در هرکار قدیمی‌شان یک عنصر زنده می‌بینم؛ میوه، گل یا خود انسان و یا شکل امروزی آن پدیده. این‌ها پوستر فیلم‌های آقای صادقی است. درست است؟

صادقی: این تصویرها کادری از هر فیلم است.

اکرمی: کادر بالایی آن از فیلم زیبای «گلباران» است. دو شهر درحال جنگ هستند و بعد با پرتاب گل، آدم‌های این دو شهر با هم دوست می‌شوند.

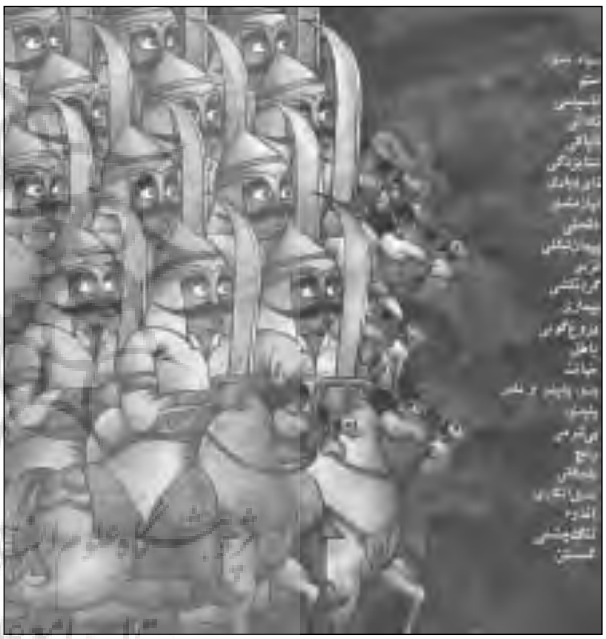
تصویر بعدی از فیلم «من آنم که» و سومی از «ملک خورشید» است و بعدی هم از «زال و سیمرغ». آقای صادقی، این فیلم‌ها صحبت هم داشت یا فقط نریشن بوده؟

صادقی: فقط فیلم زال و سیمرغ نریشن داشت، من همیشه سعی کردم که بدون صحبت و کلام، فیلم خودش بازگوکنندهٔ داستان باشد؛ یعنی هرجای دنیا که بچه‌ها این فیلم را می‌بینند، بدون این که زبان آن را بدانند، آن را درک کنند.

اکرمی: مرحله دوم از نقاشی‌های آقای صادقی، تصاویری است که از کتاب «برگزیدهٔ آثار صادقی از سال ۵۶ تا ۷۶»، انتخاب شده.

صادقی: من از سال ۵۶ شروع کردم به نقاشی به سبک سوررئال. در واقع، پس از ساختن فیلم «من آنم که» چون خیلی حالت سوررئال داشت، به سمت نقاشی سوررئال گرایش پیدا کردم و دیگر فیلم نساختم. البته، اخیراً قراردادی بسته‌ام برای یک فیلم جدید که دارم روی آن کار می‌کنم.

اکرمی: خبر خوشحال‌کننده‌ای است. آقای صادقی، فضای تصویرهای شما، بسیار کمیاب است؛ چه در بین نقاشان معاصر و چه غیرمعاصر. این تابلو «طول و عرض» نام دارد و در سال ۷۵ کشیده شده.



صادقی: بهتر است توضیحی دربارهٔ اسامی کارهای رنگ روغنم بدهم. من هیچ موقع روی کارهای رنگ و روغنم اسم نمی‌گذارم. برای این که وقتی اسم بگذارم، مثل این است که دریچه‌ای برای بیننده باز کرده و بیننده را مجبور کرده باشم که در این مسیر حرکت کند. فقط برای کُدگذاری در این کتاب، از اسامی ریاضی و هندسی و این جورچیزها استفاده کرده‌ام؛ شاید به این دلیل که در دوران دبیرستان، همیشه از درس ریاضی صفر می‌گرفتم! بنابراین، این عناوین هیچ ربطی به موضوع تابلو ندارد. موضوع تابلو را خود بیننده باید حس کند و در واقع، بد نیست با اسبش بتازد و هرچه دلش می‌خواهد، پیدا کند.

اکرمی: خوشحالیم که شما بالاخره ضعف ریاضی‌تان را جبران کردید؛ آن هم با تخیل هنرمندانه. نام تصویر دوم «سمبل» است. به قول خودتان اسم، محتوای تصویر را بیان نمی‌کند. ما در این جا با زنی در لباس سواره‌نظام روبه‌رو هستیم و در پس زمینه، تصویری از مونالیزا راداریم و شاید آن لبخند ژوکوند، به نوعی در چهرهٔ این زن انعکاس پیدا کرده باشد.

تصویر بعدی «مساحت» نام دارد که در سال ۷۲ نقاشی شده. هر وقت این تابلو را می‌بینم، به یاد آخرالزمان می‌افتم. طنزی که در این تصویر هست، خیلی عجیب است؛ به ویژه از لحاظ فضاسازی که یادآور کارهایی است از هایرونیموس بوش، نقاش آلمانی. آن جایی که عناصر زیادی با هم ترکیب می‌شوند و حتی با کارهایی که بروگل انجام می‌دهد با پیروی از افسانه‌ها و پندارهای بومی سرزمین ژرمن‌ها. طنز حسی و تصویری در این نقاشی، به فانتزی تفکر برانگیزی تبدیل شده. مثلاً در جایی، اسلحه یک سرباز به انتهای قاشق تبدیل می‌شود و یا سرباز دیگری با یک چتر که از لیمو ساخته شده، از قلعه پایین می‌آید. آقای صادقی، لطفاً خودتان دربارهٔ این تصویر صحبت کنید.

صادقی: این تابلو در واقع، استراحت بین جنگ است و سربازان هرکدام کاری انجام می‌دهند. مثلاً آن یکی شغلش چلوکبابی است و یک سینی چلوکباب بالا می‌برد. یا مثلاً یکی از سربازها خلبان است و در جایی دارد نقشه هوایی را نگاه می‌کند. یکی دیگر قهوه‌چی است و سینی استکان را در دست دارد و چای پخش می‌کند. من خودم هم در گوشه‌ای از تصویر ایستاده‌ام و سرم را گذاشته‌ام روی چهارپایه و در حال نقاشی کردن هستم.

اکرمی: این خیلی جالب است که انسانی خودش را به این شکل، در آینه هنر ببیند. ما این تابلو را ظاهراً در موزه هنرهای معاصر دیده‌ایم. درست است؟

صادقی: بله، حوزه هنرهای معاصر این را خریده و با کارهایی از هنرمندان دیگر، در انبار گذاشته! متأسفانه، ما یک موزه داریم که حتی یک هزارم موزهٔ لوور هم نیست تا بتوانیم تابلوی هنرمندان جهان و هنرمندان مملکت خودمان را به معرض دید جوان‌ترها بگذاریم.

اکرمی: امیدوارم مثل زیرزمین کانون پرورش نشود که آن سیل کذایی بیاید و آن همه تابلو را با خودش ببرد. اسم تصویر بعدی «لوزی» است و در واقع ذوب شدن زمان را در یک ساعت شنی نشان می‌دهد. این تابلو ما را به یاد تفکر دالی می‌اندازد. تصویر بعدی «اعداد» نام دارد؛ تصویری از فاتحان مغلوب است در مقابل مرگ و هراس از نیستی. این‌ها پرتگاه‌هایی هستند که ما اغلب کاریکاتورهای هنرمندانی چون موریس سینه و بوسک می‌بینیم؛ همان ترس و وحشت از پرتگاه‌ها و فضاهایی که هول‌انگیز است. جایی که سواران دیگر حرفی برای گفتن ندارند و در مقابل مرگ تسلیم می‌شوند.

اسم تابلوی بعدی «نیمساز» است. آقای صادقی، هرجا که توضیحی داشتید، بگویید. بدون شک، توضیحات شما خیلی به ما کمک می‌کند.

صادقی: من اصلاً معتقد نیستم که نقاش در مورد کارش صحبتی کند.

اکرمی: بله، کاملاً درست است. من هم می‌دانم که جسارت می‌کنم دربارهٔ آن‌ها حرف می‌زنم. احساس من این است که نقاش سوررئالیست و خیال‌گرا هم مثل شاعر، دنیای ذهنی‌اش را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد و این ما هستیم که پردهٔ تأویل را کنار می‌زنیم و ذهنیت خاص خودمان را از آن بیان می‌کنیم. در واقع، حرف‌های من، حرف‌های‌یک مخاطب است.

نام تصویر بعدی «شعاع» است؛ باز هم با فریاد یک سرباز قدیمی روبه‌رو هستیم. در این جا بوم نقاش، بر اثر فریاد عاصی سرباز، شکاف برداشته است. اما در مورد تصویر بعدی، باید بگویم که همیشه این‌طور به نظرم می‌آید که این تصویر دن‌کیشوتی است با اسب چوبی که به سمت سفیدی و سکوت هجوم می‌آورد. قهرمانان این مجموعه از کارهای آقای صادقی، پهلوان پنبه‌هایی هستند که به نوعی ذهنیت ترس‌آلود خودشان را پنهان می‌کنند. در این جا هم حرف خشونت است و جنگ و شمشیرهایی که جز صاحب خودشان، آماج دیگری ندارند.

تصویر بعدی، تابلویی است با یک زمینه آبی سیال. به نوعی شاید تصورمان از ازلیت، چیزی شبیه این باشد. در تصویر بعدی، سیب گاز زده‌ای را می‌بینید که در یک پارچه ضخیم پیچیده شده و این ترکیب، به صورت یک موجود درآمده است.

بعضی وقت‌ها واقعاً نمی‌خواهم توضیح دهم، ولی بهتر است فرصت نزدیک شدن به اندیشه‌های صادقی را از دست ندهیم. وقتی عنوان می‌آید و ذهن را می‌بندد، شاید توضیحات من هم همین نقش را بازی کند و دریچه ذهن را ببندد، ولی گفت‌وگو را به سکوت ترجیح می‌دهم. تصویر بعدی، به نوعی تصویری است از زانو زدن خشونت زیرپای الههٔ زیبایی و شعر.

پس از دیدن نقاشی‌های این مجموعه، می‌رسیم به سومین مجموعه از تصاویر آثار آقای صادقی که به تصویرگری مربوط می‌شود. نام اولین کتاب، «پهلوان پهلوانان» است که در سال ۵۷، توسط کانون پرورش به چاپ رسیده. این کتاب به یاد خانم یلالپمن چاپ شده. یلالپمن را تقریباً همه ما می‌شناسیم؛ مؤسس جایزه اندرسن و کتابخانهٔ بین‌المللی مونیخ. او کسی است که برگزاری روز جهانی کودک را پیشنهاد کرد.

تصویر بعدی مربوط به همین کتاب است. پهلوان پهلوانان، داستان پهلوانی‌های پوریای ولی است. زمینه قهوه‌ای که انتخاب شده، ما را به نوعی به گذشته برمی‌گرداند، نوعی آرکائیسم و باستان‌گرایی تصویری در آن به چشم می‌خورد. آقای صادقی، تکنیک آن آبرنگ است؟

صادقی: برای زمینه کاغذ، از صفحات یک آلبوم خیلی قدیمی، به عنوان کاغذ استفاده و با مرکب و آبرنگ روی آن کار کردم.

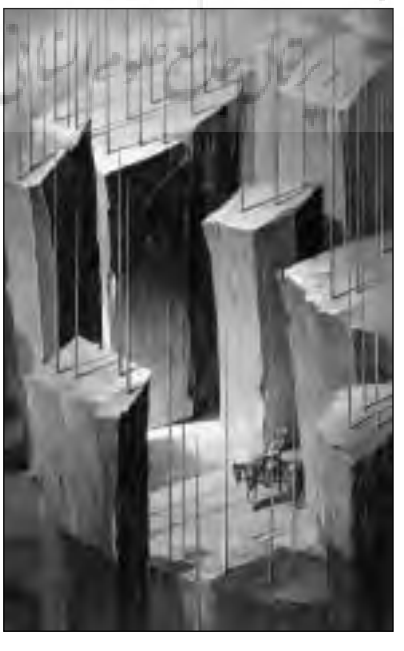
اکرمی: داستان کتاب خیلی زیباست. آقای صادقی، خودتان این کتاب‌ها را دارید؟

صادقی: بعضی از آن‌ها را دارم و بعضی‌ها را ندارم؛ چون دوستان می‌آمدند و این کتاب‌ها را از من با امضا می‌گرفتند و خودم متأسفانه، الان خیلی از آن‌ها را ندارم.

اکرمی: تصویر بعدی از کتاب «عبدالرزاق پهلوان» است که در سال ۵۱، توسط کانون پرورش چاپ شده. داستانی براساس یک روایت پهلوانی که زندگی عیاران را در دوره نوادگان چنگیز، بیان می‌کند. فکر می‌کنم که تکنیک آن هم قلم و آب مرکب باشد؟

صادقی: قلم هاشور و مرکب رنگی.

اکرمی: تصویر بعدی هم مربوط به همین کتاب است با سفیدخوانیِ به جا و موثر. تفاوتی که تصویرهای این کتاب، با کتاب‌های قبلی دارد، استفاده از هاشور در آن است. در این تصویرها، تاثیرآقای صادقی از مینیاتور یا نگارگری ایرانی کاملا مشخص و آشکاراست و تقریباً در همه کارهای‌شان این ویژگی حفظ شده. تصویر بعدی از کتاب «عبادتی چون تفکر نیست»، انتخاب شده که ازمجموعه سخنان پیامبر است با انتخاب و ترجمه غلامرضا امامی، چاپ کانون پرورش. این کتاب، یکی از آن کتاب‌هایی است که جایزه بزرگ نوما، در سال ۵۷، به آن اختصاص داده شد. هم‌چنین این کتاب، تقدیر نامه جشنواره لایپزیک آلمان را برای طراحی کتاب، در سال ۵۸ از آن خود کرد.



تصویر بعدی داستان زیبای گردآفرید است که درسال ۵۲، توسط کانون پرورش به چاپ رسیده. این داستان را حتماً همه شما به خاطر دارید. سهراب برای پیدا کردن پدر به ایران می‌آید. او در گذر از مرز، به دژ سپید می‌رسد و در آن جا باگردآفرید که لباس مردان سپاهی را پوشیده، روبه رو می‌شود. موضوع این کتاب، رویارویی سهراب و گردآفرید است.

آقای صادقی، تکنیک این تصویر چیست؟

صادقی: این تصویر را روی تخته سه لایی با رنگ روغن و مرکب کار کردم.

اکرمی: زمینه زیرین کارچه خوش رنگ و کهنه نماست.

تصویر بعدی نیز از همین کتاب است. آن جایی که گردآفرید، پدرش گژدهم را در آغوش می‌کشد. تصویر بعدی، از کتابی است به نام «مفرغ سازان». این کتاب را دونالد ویلبر، در مورد مهاجرت آریایی‌ها نوشته و در سال

۵۳ توسط کانون به چاپ رسیده است. با این که موضوع کتاب نان فیکشن (ادبیات مستند)[1] است، اما بیان داستانی به آن داده شده.

تصویر بعدی را اگر آقای صادقی لطف کنند و در مور تکنیک آن توضیح بدهند، ممنون می‌شویم.

صادقی: برای کشیدن این تصویرها، از همین کاغذهای لفاف یا کاغذهایی که پاکت میوه با آن درست می‌کنند، استفاده کرده‌ام. من می‌رفتم و از این کاغذها می‌گرفتم و روی آن‌ها با قلم مو و آب مرکب کار می‌کردم.

اکرمی: این خیلی جالب است که شما از هر زمینه‌ای برای کارتان استفاده کرده‌اید؛ از تخته سه لایی گرفته تا کاغذ لفاف و چیزهای دیگر. خیلی از ماها فکر می‌کنیم که فقط استفاده از رنگ‌ها و امکانات گران بهای خارجی می‌تواند تصویرهای قشنگ به وجود بیاورد.

تصویر بعدی از کتاب «باران، آفتاب و قصه کاشی» است که در سال ۵۳، توسط سازمان همگام با کودکان و نوجوانان به چاپ رسیده و نویسنده آن هم نامدار ابراهیمی است. موضوع داستان استفاده از سرامیک برای سفالگری است که نخستین بار در قالب افسانه، توسط یک شهروند کاشانی، به اسم گرگین و پسرش صورت گرفته. این داستان هم تخیلی است. اگر آقای صادقی لطف کنند و تکنیک آن را برای ما توضیح دهند، ممنون می‌شویم.

صادقی: این تصویر هم با آبرنگ و قلم هاشور کار شده.

اکرمی: تصویر بعدی از کتاب سفرهای سندباد است. اگر به خاطر داشته باشید، گفتم که این کتاب، در گرفتن جایزه بزرگ نوما نقش داشته و هم‌چنین، جایزه نخست نمایشگاه کتاب‌های تصویری ژاپن را در سال ۵۸ دریافت کرده. این کتاب توسط محمد علی سپانلو، بازنویسی شده و از انتشارات کانون پرورش است. در اینجا تازگی‌هایی می‌بینیم که با قلم هاشور و آب مرکب ایجاد شده.

تصویر بعدی، جزیره آدم خواران را از این داستان نشان می‌دهد. سطح تصاویر با هاشورهای موازی پوشانده شده که این روش در کارهای آقای صادقی کم‌یاب است. تصویر بعدی نیز از همین کتاب است؛ آن جایی که سندباد با کمک پرنده‌ای بزرگ، از جزیره نجات پیدا می‌کند. در بررسی تاریخی، جای دو کتاب از آقای صادقی در همین سال خالی است و ما نتوانستیم به آن‌ها دسترسی پیدا کنیم. یکی کتابی است به اسم «شطرنج بازی کنیم» که انتشارت کانون پرورش چاپ کرده و دیگری کتاب «فرزند زمان خویشتن باش» که برگزیده سخنان حضرت علی(ع) است. کتاب «حقیقت بلندتر از آسمان»، در سال ۵۱، توسط کانون پرورش فکری چاپ شده و برگزیده سخنان امام جعفر صادق(ع) است به ترجمه و انتخاب آقای غلامرضا امامی.

تصویر بعدی، تصویری از «سپاه خوبی» است از همین کتاب، در این جا سپاه خوبی، با ویژگی‌های عدالت، مهربانی و دانایی ترسیم شده است. تصویر بعدی نمایی از «سپاه بدی» است که ناپاکی و نادانی را به همراه دارد. تصویر بعدی از کتابی است به نام «آن‌ها زنده‌اند»، زندگی‌نامه حضرت زینب(ع) که در سال ۵۴، توسط غلامرضا امامی نوشته شد و زبان داستانی دارد. در همین سال، کتاب «مادر پیامبر» چاپ شده که ما این کتاب راهم پیدا نکردیم.

تصویر بعدی از کتاب «باهم زندگی کنیم» است که در سال ۵۶، توسط کانون پرورش به چاپ رسیده. این کتاب مجموعه داستان‌های ملل است. داستان این تصویر، از کشور چک واسلواکی است و در واقع یک افسانه کودکانه است که نقاشی هایش را آقای صادقی کشیده.

نقاشی‌های دیگر این کتاب را هم دادخواه، خائف و دیگران آماده کرده‌اند. آخرین تصویر مربوط به کتاب «پیروزی» است که در سال ۶۴، توسط کانون پرورش چاپ شده.

آثار دیگری هم از آقای صادقی هست که ما کتاب‌هایش را پیدا نکردیم. یکی «خوان هفتم» است که کانون چاپ کرده، دیگری «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» است با متن آذریزدی و یکی هم کتاب «آورده‌اند که...» با متنی از مهدی اخوان ثالث. هم‌چنین کتاب‌های دیگری مثل رستم و اسفندیار.

صادقی: شاید بگویم اولین کتابی که من تصویرگری کردم، همین کتاب «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» بود و هم چنین کتاب دیگری به اسم «گلستان و ملستان».

اکرمی: یک کتاب دیگر هم دارید به اسم «آتش باش تا برافروزی»، با سخنان خواجه عبدالله انصاری که متاسفانه آن کتاب را هم پیدا نکردیم.

خب آقای صادقی، صحبت‌های ما تمام شد. منتظر صحبت‌های شما و دوستان هستیم.

صادقی: من اصولا زیاد حرف نمی‌زنم و بیشتر کار می‌کنم و خواهش می‌کنم که سوالهای زیاد سخت هم نپرسید، چون من نمی‌توانم جواب دهم.

سال گذشته، نمایشگاهی به نام ائتلاف داشتم، بعد از یازده سپتامبر، چهل تابلو کار کردم به نام چهل ائتلاف. در واقع ائتلاف‌هایی که ابر قدرت‌ها می‌کنند برای نابودی بشر و نابودی یکدیگر و همیشه می‌گفتم که چه قدر خوب بود که ما هم ائتلاف می‌کردیم برای ریشه کنی فقر، برای این که جهان بهتری داشته باشیم. ائتلاف کنیم برای دوستی‌هامان. بعد به کانون پرورش فکری پیشنهاد کردم که این را یک فیلم کنم به مدت ده دقیقه. البته این کار، با کمک آقای علیرضا کاویان‌راد صورت می‌گیرد. طراحی و سناریوی آن از من است و ایشان کارهای کامپیوتری آن را انجام می‌دهند و فکر می‌کنم سال آینده حاضر شود.

این جشنواره پویا نمایی مرا تشویق کرد که پس از بیست و پنج سال، دوباره فیلمی بسازم و این پیامد خوبی بود که این جشنواره‌ها برای من داشت. چند شب پیش هم قصه‌ای را خواب دیدم که می‌خواهم آن را هم فیلم کنم که حدود پنج دقیقه و همانند کارهای دیگر من خشن است.

البته در پس این خشونت، همیشه امید وجود دارد. این بود صحبت‌های من.

آناهیتا تیموریان: چرا کارهای تصویرگری شما، در بخش سوررئال زیاد بازتاب نداشته، یعنی کارها خیلی نزدیک به کارهای مینیاتور است و شاید نه حتی مینیاتور مدرن. از طرفی، آن رگه‌های سوررئالی که در تابلوهای نقاشی شما دیده می‌شود، طوری که آدم دلش می‌خواهد بنشیند و ساعت‌ها به آن نگاه کند. علت این تمایز را چه می‌بینید؟

صادقی: من بعد از تصویرگری شروع به نقاشی کردم. تمام آن ذهنیات باعث شد که من کار سوررئال را شروع کنم. البته در آن‌ها هم تخیل هست. مثلاً اگر شما کتاب سندباد را نگاه کنید، خیلی هم داستان سوررئال است و هم اگر تصاویر را نگاه کنید، به نظر من خیلی حالت سوررئال دارد. اما در هر صورت، همین تفکر سوررئالیستی خاصی که خودم دارم و با آن نقاشی می‌کنم، باعث شد که تصویرگری را کنار بگذارم و کشیدن تابلوهای نقاشی را شروع کنم. البته کارهای نقاشی من هم خیلی نزدیک به تصویرگری است.

برای این که معمولاً موضوعی خاص را بازتاب می‌دهد.

تیموریان: خیلی وقت‌ها که به تابلوهای شما فکر می‌کنم، می‌بینم یک داستان پشت آن هست. درواقع یک نوع تصویرگری برای خودش دارد. به عبارتی، یک داستان کامل را به جای آن که در دوازده یا چهارده فریم بازگو کند، می‌تواند در یک فریم، همانند پرده‌های قهوه‌خانه‌ای دنبال کند و پیش برود. جالب بود اگر کار تصویرگری شما هم به این صورت بود. ما تصویرگری به این صورت برای کودکان نداریم که بتوانیم حتی برای آن‌ها پرده خوانی کنیم. روش نقاشی‌های شما آن قدر حرف برای گفتن دارد که فکر می‌کنم اگر این طوری هم تصویرگری کنید، کار تازه‌ای انجام داده‌اید.

صادقی: البته در فیلم «من آنم که»، مقداری از آن نقاشی‌ها و پرده خوانی‌ها را آورده‌ام که بین پلان‌ها با گفته‌ای مثل «خنجر زرین خورشید، سپاه شب را درید و از کوه‌های پر از سنگ گذشت...» و یا «راوی گوید که...» آورده شده؛ کاری که در بیشتر سرفصل‌های کتاب‌های چاپ سنگی آن را می‌بینید. این فیلم را من تا اندازه‌ای با آن فرم کار کردم. من آن نقاشی هایم را که فقط درپی بیان یک موضوع است، زیاد دوست ندارم. دوست دارم موضوعات مختلفی در تابلو باشد که خودم هم وقتی به آن‌ها نگاه می‌کنم، چیزهای جدیدی پیدا کنم. الان حدود چهارصد طرح دارم که هنوز اجرا نکرده‌ام. من معمولاً اکثر طرح‌ها و اسکیس هایم را خیلی کامل انجام می‌دهم. البته وقتی روی بوم می‌رود، تغییرات زیادی پیدا می‌کند و چیزهای جدیدتری به آن اضافه می‌شود. برای همین است که بعدها هم خودم چیزهایی در آن‌ها پیدا می‌کنم. مثل تابلوی آن زنی که در حال فریاد زدن هست یا همان سیب گاز زده در آن تابلو که خواستم به نوعی گرسنگی کشورهای ثروتمند را نشان دهم. کشورهای ثروتمند زیادی در دنیا وجود داشتند که به آن‌ها تجاوز شد و همه چیز آن‌ها را به غارت بردند.

در کارهای من، سیب گاززده علامت تجاوز است.

تیموریان: در هر حال ما خیلی خوشحال هستیم که بزرگانی مثل شما وجود دارند و ما می‌توانیم رهرو آن‌ها باشیم.

اکرمی: ممنون از خانم تیموریان. من مطمئن هستم که خانم شهبازی می‌خواهند صحبت‌های شما را ادامه دهند.

شهبازی: جمله کوچکی در ادامه صحبت دوست‌مان می‌گویم. به نظر من، خوب می‌شد که شما بعد از این تجربه‌ها دوباره تصویرگری را شروع می‌کردید. بدون شک این فکرهای تازه در آن‌ها راه پیدا می‌کند.

صادقی: کار تصویرگری معمولاً این طور است که کسی موضوعی را به من می‌دهد و من آن را تصویر می‌کنم. آدم‌هایی هستند که حاضرند پول خوبی بدهند تا جای آن آدمی قرار بگیرند که مثلاً توی تابلو دارد جیغ می‌کشد؛ یعنی چهره آن آدم، چهره او باشد. دراین حالت، احساس می‌کنم که بنده و برده آن آدم و آن پول می‌شوم. بر همین اساس، هیچ دوست ندارم که سفارشی کار کنم. من خودم آن قدر موضوع و تفکر خاص خودم دارم که وقت برای آن‌ها نمی‌ماند. دوست دارم آن قدر زنده باشم تا حداقل مقداری از این‌ها را بتوانم به صورت تابلو درآورم و تصویر درست آن‌ها را بکشم. روی این اصل، اگر بخواهم دوباره تصویرگری کنم، چون من خودم نوشتن بلد نیستم، فقط می‌توانم فکرهایم راتصویر کنم و یا به صورت سناریو وچیزی مثل فیلم در آورم. برای همین، فقط دوست دارم که تفکرات خودم را به تصویر بکشم.

اکرمی: آقای صادقی، کارهای شما متاثر از نگارگری و مینیاتور است. ما شاید رگه‌هایی از این کار را در آثار آقای زرین کلک و بعدها در تصویرگران جوان‌تر مثل پرویز یا فیروزه گل محمدی و دیگران ببینیم، اما هیچ کس به اندازه شما به این موضوع اهمیت نداده. من می‌خواهم بپرسم که آیا واقعاً این تاثیرپذیری می‌توانست پاسخ گوی نیازهای شما در تصویرگری باشد؟ یعنی جایی احساس نمی‌کردید که این روش، به لحاظ لحن تصویری ضعف داشته باشد؟ هر چند نگارگری با این شیوه می‌تواند به بخشی از نیازهای بومی پاسخ دهد، به نیازهای حسی یک قصه چی؟ در این صورت، احساس نمی‌کردید که به زمینه‌های جدیدی نیاز دارید؟

صادقی: من می‌خواهم بگویم که یک نقاش ایرانی هستم و همیشه افتخار می‌کنم که ایرانی ام. هر موقع این کلمه را می‌گویم، بغض می‌کنم. من سرزمینم را به صورت غریبی دوست دارم. البته همه دوست دارند، ولی من شاید جوردیگری دوست دارم و بایک نگاه دیگری.

شما تصویرگرهایی را می‌شناسید که از روی آثارشان، خیلی زود متوجه می‌شوید که مثلاً ژاپنی یا هندی است ویا... می‌خواهم که من هیچ وقت، آگاهانه از مینیاتور و یا ویژگی‌های چاپ سنگی استفاده نکرده‌ام. وقتی هنوز بچه بودم و تازه الفبا را یاد گرفته بود، در خانه مان چند کتاب چاپ سنگی بود و من مشتاق این بودم که آن‌ها را بخوانم. بعد که توانستم آن‌ها را بخوانم، همیشه مشتاق بودم که به آن تصویر برسم، چون می‌خواستم ببینم که آیا تصویرگر توانسته یک داستان را در تصویر بیان کند یا نه؟ این برای من خیلی جالب بود که وقتی قصه را می‌خواندم، نزدیک به هفت-هشت صفحه که رد می‌شدم، روی آن تصویر مکث می‌کردم. در حالی که ممکن است آدم آن تصویر را ببیند و برود، ولی مکثی که روی تصویر می‌کردم، خیلی بیشتر از متنی بود که می‌خواندم. یا مثلاً این پرده‌دارها که کنار خیابان می آمدند در قدیم، من شاید اولین نفری بودم که می‌رفتم و آن جلو می‌نشستم و نقال حرف خودش را می‌زد و من اصلاً نمی‌فهمیدم چه می‌گوید. من فقط به آن تصاویر نگاه می‌کردم؛ به جزءجزء تصاویر. همیشه به آن‌ها توجه داشتم و برایم جالب بود.

همیشه خوشحال می‌شدم که مادرم به من پول بدهد و بگوید: «اکبر برو پنج سیر گوشت بخر». می‌رفتم دم قصابی می‌ایستادم و یک مرتبه یادم می‌آمد که

یک ساعت گذشته و من هنوز گوشت نخریده‌ام و مادرم منتظر من است. شاید شما یادتان نباشد، در قدیم، دور تا دور تمام قصابی‌ها و قهوه خانه‌ها تصاویر نقاشی بود. این چیزها خیلی روی من اثر گذاشت؛ طوری که بعدها با خودم گفتم که من باید یک نقاش ایرانی باشم. البته، به این معتقدم هستم که یک نقاش متعلق به همه جهان است. یک هنرمند فقط برای خودش یا برای کشور خودش نیست و متعلق به همه دنیاست و مرزی در هنر وجود ندارد. اما بد نیست من در آن جایگاه و در آن منطقه‌ای که زندگی می‌کنم، یک مقداری از فرهنگ خودم را هم به دیگران منتقل کنم. برای این که آن‌ها هم چنین فرهنگی را به من منتقل می‌کنند؛ برای این که بده‌بستان خوبی داشته باشند. به نظرم این دوستی، آرامش و صلح را به وجود می‌آورد.

اکرمی: می‌خواهم از شما خواهش کنم دوباره ما را ببرید به دوران کودکی‌تان. جایی که شما نشسته‌اید، دوستان خوب دیگری مثل آقای مثقالی، ممیز، کلانتری، زرین کلک ودیگران نشسته‌اند که شنیدن خاطراتشان برای ما شیرین بود. از دوران کودکی‌تان و اولین کتاب‌هایی که خوانده‌اید، حرف بزنید. از اولین کتاب‌هایی که تصویر کردید، بگویید و بعد این که فضای تصویرگری در دهه چهل و پنجاه چه طور بود و شما از چه چیزهایی تاثیر می‌گرفتید؟ امروز بیشتر ما درگیر رایانه هستیم و جهان ذهنی ما را رایانه‌ها هدایت می‌کنند.

صادقی: اولین نقاشی‌ای که کشیدم، هنوز در ذهنم هست. همیشه در صحبت‌هایم گفته‌ام که یک مدادرنگی داشتم که عمویم به من داده بود. عموی من در سفارت انگلیس کار می‌کرد و نمی‌دانم آن مدادرنگی از کجا به او رسیده بود؟ چون آن موقع در ایران مداد نمی‌ساختند. نوک این مدادچهار رنگ بود، زرد و قرمز و آبی و مشکی. من با این مداد عجیب و غریب، شروع کردم به نقاشی کردن و زنی با یک دامن ماکسی بلند نقاشی کردم. همیشه فکر می‌کنم که آن بهترین نقاشی است که در عمرم کشیده‌ام. بعضی وقت‌ها عمویم مجله‌هایی مثل تایم (Time) یا مجله لایف (Life) می‌آورد. خانه ما هم دارای دو اتاق بود. در یکی از آن‌ها عمویم این‌ها می‌نشستند و در دیگری هم ما، یعنی پدر و مادر و من با شش تا خواهرم. صندوق خانه‌ای آن جا بود و در خانه ما هم هفت-هشت تا مجله بود و حدود چهار-پنج تا کتاب که همه این‌ها را من جلد کرده و در تاقچه این صندوق خانه گذاشته بودم. این راهم بگویم وسط حرف هایم که من خیلی آدم مرتبی هستم. از صبح روی سه پایه‌ام می‌نشینم و کار می‌کنم تا شب که می‌خواهم به خانه بروم و باید تمام رنگ‌ها را سر جای اولش قرار دهم. پالتم را تمیز می‌کنم و قلم موهایم را می‌شویم و آن را مرتب کنار هم می‌گذارم. حتی نشده که موکت یا پارکتی که کار می‌کنم، یک لکه رنگ بریزد. از همان زمان کودکی هم همین طور بودم. کتاب هاو مجلات راجلد کرده، روی تاقچه قرار می‌دادم و همیشه می‌رفتم و آن را تماشا می‌کردم. هنوز هم نقاشی‌های کلاس پنجم و ششم ابتدایی را دارم. خیلی هم به کارهای فنی علاقه داشتم. می‌خواهم بگویم که همان‌طور که آقای مجابی گفتند، من نجار خیلی خوبی هستم. من یک ویلا در کردان دارم که تمام پله‌ها، ستون‌ها، تخت خواب‌ها ومیز و صندلی‌اش را خودم ساخته‌ام. یک سال و نیم از ساعت نه صبح، می‌رفتم آن جا نجاری می‌کردم و ساعت پنج بعداز ظهر می‌آمدم ودر آتلیه‌ام نقاشی می‌کردم تا هشت شب.

بعد به خانه می‌رفتم و شام می‌خوردم و کمی با بچه‌ها بازی می‌کردم تا یازده و بعد از یازده و تا ساعت دو نیم شب نقاشی می‌کردم.

آقای کیارستمی می‌گوید: «اگر نقاشی‌های تو را از میدان تجریش کنار همدیگر در دو طرف خیابان بچینند، در میدان شوش به هم می‌رسند» آخر، من خیلی پر کار هستم. مثلاً اگر به یک میهمانی بروم و آن میهمانی سنگین و تشریفاتی باشد، من حوصله‌ام سر می‌رود و یا این که اگر میهمانی به خانه‌ام بیاید و همزبان من نباشد، من هیچ چیز ندارم که به او بگویم. یا این که وقتی آن جا نشسته‌ام، پوست پرتقال ریزریز می‌کنم تا این که انگشتانم کاری انجام دهد و بیکار نباشد.

اکرمی: آقای صادقی، ما در این جا جلساتی داشتیم با عنوان «بررسی آثار دهه چهل و پنجاه» که جای شما خیلی خالی بود. خیلی سعی کردم که در آن جلسات شما هم حضور داشته باشید و در بین ما باشید که متاسفانه گرفتار بودید.

شما چه طور به فضای تصویرگری راه پیدا کردید و آن موقع فضای تصویرگری چگونه بود؟

صادقی: وقتی کلاس ششم متوسطه بودم، مدرسه ما در قلهک بود. با یکی از دوستانم در خیابان شاه آباد و در پاساژ نیل، یک اتاق کوچک و زیر پله‌ای داشتیم که وقتی از مدرسه تعطیل می‌شدیم، می‌رفتیم آن جا و تا ساعت دوازده شب کار می‌کردیم. کم کم شروع کردم به پلاکارد سینما کشیدن. اولین پلاکاردی هم که ساختم، برای فیلم «ولگرد» بود. بعدها رفتم دانشکده هنرهای زیبا که نمی‌دانم چه طوری قبول شدم. من در دبیرستان، خیلی تنبل بودم و با کشیدن عکس معلم‌ها و چهره اقوام‌شان نمره می‌گرفتم. بعد از کلاس هفتم تا سال دیپلم دو سال رد شدم. آن قدر نقاشی کردم که رد شدم. کلاس نهم با معدل شانزده رد شدم؛ چون نقاشی ام بیست بود، رسم بیست، خط بیست، ادبیات بیست، همه نمراتم بیست بود، ولی انگلیسی‌ام دو و شیمی سه شده بودم. خیلی شیمی خواندم، ولی باز هم شدم دو. بعد از آن بود که وارد اجتماع شدم و شروع کردم به نقاشی کردن.

در کنکور اولیه دانشگاه وقتی رفتم پشت شیشه و دیدم که شماره کارت من زده شده، فکر کردم اشتباه تایپ شده. بعد که رفتم کارت قبولی‌ام را گرفتم، خیلی تعجب کردم. تنها سالی که یک ضرب قبول شدم، همان سالی بود که برای مدیرمان و تمام خانواده‌اش عکس‌هایش را کشیده بودم. من سر امتحان، یادداشتی از جیبم در آوردم که مدیر آمد بالا سرمن وگفت: «چه کار می‌کنی؟»، گفتم: «آقا به من کاری نداشته باشید، یک کاری می‌کنیم دیگه» او خیلی مرا دوست داشت. رفت کنار و خلاصه آن سال یک ضرب قبول شدم. در سال ۱۳۳۷ بود که به دانشگاه هنرهای زیبا رفتم و در کنکور دانشگاه، نفر اول شدم. سال ۳۷، ۳۸ بود که یکی از دوستانم که در کار دکوراسیون بود، به من پیشنهاد داد که فضای کاباره میامی را دکور بزنم. به من گفت: «تو می‌توانی ویترای (شیشه رنگی) بزنی؟» گفتم: «نمی‌دانم، باید امتحان کنم» من هم تلاش کردم تا بتوانم شیشه را برجسته کنم و به این ترتیب، آن تکنیک برجسته کاری ویترای را به وجود آوردم. یادم هست بابت بیست و چهار متر نقاشی شیشه، مبلغ دو هزار تومان گرفتم. بعد از آن بود که ویترای در ایران خیلی مد شد و بعد هم نگارخانه سبز را راه انداختم که آن موقع اسمش گالری ویترای بود.

حدود سی و دو سال داشتم که به سربازی رفتم. در دوره سربازی بود که تازه کانون پرورش فکری کودکان، جای کوچکی برای خودش دست و پا کرده بود و چون من نقاشی‌های مختلفی می‌کردم، آقای شیروانلو، به من کتاب «پهلوان پهلوانان» را دادند وگفتند که این را تصویر کن. البته، من قبل از آن روی جلد کتاب و مجله زیاد کار کرده بودم. مثلاً عکس خواننده‌ها را می‌دادند و می‌گفتند برای پس زمینه این تصویرها کاری کن. و یا برای فیلم پوستر درست می‌کردم. البته، پوسترهای آن موقع به این صورت بود که باید عکس تمام هنرپیشه‌ها را در یک پوستر می‌کشیدم. بعد کتاب «پهلوان پهلوانان» را که تصویر کردم، آن‌ها خوششان آمد و مرا به کانون دعوت کردند تا برای آن‌ها در این زمینه فیلم بسازم. اولین فیلمی که ساختم، فیلم «هفت شهر» بود با یک سناریوی عرفانی و بسیار مشکل. کسی که هنوز دوربین انیمشین را ندیده بود، به او گفتند که بیا و فیلم بساز. خاطره بسیار جالبی که دارم، این است که می‌خواستم راه رفتن یک آدم را در فیلم‌نشان دهم. یک کتاب از والت دیسنی داشتم. از آن‌هایی که بُر می‌زنند تا تصویر حرکت کند. یکی از تمرین هایش راه رفتن یک مرد بود. من کادر به کادر، این راه رفتن را طراحی می‌کردم و روی طلق آورم و بعد که فیلم‌برداری کردیم و گذاشتیم، دیدیم که آن آدم لنگ می‌زند. ما دو کادر از این طرف درآوردیم، دیدیم باز لنگ می‌زند. دو کادر از آن طرف درآوردیم، باز هم لنگ می‌زد. هر کاری کردیم، بازهم لنگ می‌زد، تا این که مجبور شدیم از ترفندهایی استفاده کنیم تا بعضی جاها این راه رفتن را حذف کنیم. قصه فیلم «گل باران» را که به من دادند، به خودم گفتم که باید برش‌هایی را که بین تصاویر هست، یاد بگیرم. بعد رفتم کتابی خواندم و آمد و خواستم فیلم «گل باران» را بسازم. دوباره مراجعه کردم به همان کتاب والت

دیسنی تا ببینم که چرا راه رفتن آن مرد در فیلم قبلی، به این صورت شده. دیدم که در جای عنوان آن تصویرها نوشته شده: «راه رفتن مرد لنگ»!

یکی از حضار: آقای صادقی، شما اهل کجا هستید؟

صادقی: من خودم اهل تهران هستم. البته پدر و مادرم اهل لواسان (افجه) هستند.

اکرمی: آقای صادقی، از دیدن تصویرهای کتاب‌های شما یا آقای دادخواه و آقای مثقالی و دیگران، همیشه این احساس را داشته‌ام که نوعی قدرت جادویی در این کارها هست. وقتی تصویرهای کتاب «گرد آفرید» را می‌دیدم یا «عبدالرزاق»

پهلوان» یا «پهلوان پهلوانان» را احساس کردم قدرت خاصی در این‌ها هست. نمی‌دانم این قدرت در خطوط است یا در طراحی و یا در بزرگ کشیدن یک فیگور و یا استفاده از زمینه‌های آرکائیک و آن رنگ‌های قهوه‌ای و برگشت به گذشته؟ نمی‌دانم درچیست، ولی چیزی در آن‌ها می‌بینم که در تصویرگری‌های امروز ما نیست. با وجود این که شاید تصویرگری‌های امروز، در بازتاب خیال خیلی جلو باشد، یا مثلاً در پرداختن به ذهنیت‌های سیال خیلی شجاعانه رفتار کند. با وجود این، من این قدرت را در تصویرگری امروز خیلی کم می‌بینم؛ نوعی قدرت حضور، نمی‌دانم چگونه این را بیان کنم. مثلاً درکتاب «سیبوسار کوچولو»ی آقای دادخواه، این را حس می‌کنم و یا در گردآفرید شما و یا در کارهای آقای زرین‌کلک، مثلاً در کتاب «زال و سیمرغ». به خصوص این که نمای کلوز آپ یا درشت نمایی چهره‌ها و فیگورها در تصویرگری امروز ما خیلی کم است. من دلیل آن را نمی‌دانم. شاید برای این که قهرمان‌پردازی در ادبیات حاکم شده. احساس شما نسبت به تصویرگری امروز چیست؟ آیا فکر می‌کنید این ذهنیت درستی است که این قدرت تا حدی حذف شده و کنار گذاشته شده؟

صادقی: به نظر من هر کسی کار خاص خودش را می‌کند. مسئله‌ای که فکر می‌کنم در حال حاضر وجود دارد، وجه اقتصادی این کار است. البته نمی‌خواهم به کسی توهینی کرده باشم. شاید خود من که الان دیگر تصویرگری نمی‌کنم، به این دلیل است که دیگر برایم صرف نمی‌کند. فکر می‌کنم مسئله مادیات در این جا دخیل باشد. وقتی تصویرگر بخواهد مثلاً دو یا سه ماه وقت بگذارد برای تصویرگری کتاب و ده تصویر آن را بکشد، شاید خیلی به لحاظ مادی صرف نکند. من وقتی کار می‌کردم، خیلی اتود می‌زدم و آن قدر قصه را از اول تا به آخر می‌خواندم تا هر بار چیز تازه‌ای به من بدهد. داستان‌هایی را که به من چیزی نمی‌داد، اصلاً تصویر نمی‌کردم. همان‌طور که بعد از انقلاب به من داستانی دادند درباره جنگ ایران وعراق. من هم گفتم که با توپ و تانک و از این جور چیزها هیچ آشنایی ندارم و نمی‌توانم این جور کتاب‌ها را نقاشی کنم. من بیشتر نقاش مذهبی و حماسی هستم. آن قصه‌هایی که به دل من می‌نشیند، قصه‌های قدیمی است. من بیشتر با کلاه خود و شمشیر و سرنیزه و این جور چیزها دمساز هستم. من با اسب سرو کار دارم و با ماشین و توپ و تانک سرو کاری ندارم واصلاً دوست ندارم که این چیزها را تصویر کنم.

فکر می‌کنم هر تصویرگری باید در زمینه‌ای که علاقه بیشتری به آن دارد، کار کند.

من ممکن است بتوانم مثل آقای فرشچیان مینیاتور کار کنم، اما این کار در واقع نوعی تقلید به حساب می‌آید، در حالی که من می‌خواهم خودم باشم و هر تصویرگری باید خودش باشد، تصویرگر باید روی آن جنبه‌هایی که قدرت بیشتری دارد، بیشتر کار کند، نه این که هر داستانی به او بدهند، آن را تصویر کند. بعد از انقلاب به من گفتند که داستان‌های قرآن را برای تلویزیون تصویرگری کن. به نظر من اصلاً نباید داستان‌های قرآن و کتاب‌های مذهبی که خیلی مقدس است، تصویرگری شود. مثلاً اگر من بیایم و چهره حضرت محمد(ص) و حضرت علی(ع) را بکشم، به نظر من صحیح نیست؛ برای این که آن چهره ممکن است شبیه به آدمی شود که دور و بر من هست. در حالی که این کار یک مقدار از آن تقدس را کم می‌کند. برای همین هم هست که در تصویرگری مذهبی ما یک روبند جلوی چهره معصومین می‌گذاشتند؛ به علت این که چهره‌شان با چهره دیگران مخلوط نشود، به نظر من رعایت کردن این جور مسائل خیلی مهم است. بعد هم اگر هر کسی خودش باشد، خیلی بهتر است.

به همین علت بود که من داستان‌های قرآنی را تصویرگری نکردم و به آن‌ها گفتم اگر که بخواهید، می‌شود با یک سری نقوش تزیینی، موقعیتی را که حضرت محمد(ص) به معراج می‌رود، خیلی تخیلی و سوررئال نقاشی کرد، ولی این تصاویر این شخصیت‌ها را یک مقدار مادی و زمینی می‌کند و این مسئله درستی نیست. آن‌ها هم البته قبول نکردند و آن را به آقای آقامیری دادند و ایشان تصویر کردند؛ مثل خیلی از مینیاتوریست‌ها و هنرمندان ما. این‌ها وقتی می‌خواهند رستم را نقاشی کنند، رستم مغولی یا رستم امروزی را نقاشی می‌کنند و به زمان خود رستم نمی‌روند. وقتی می‌خواستم فیلم «زال و سیمرغ» را بسازم، یک سال روی آن مطالعه کردم روی آرایش رایج در آن دوره‌ها، روی نقوش آن‌ها و روی لباس‌ها و حتی روی گوشواره‌ای که زن سام برگوش داشت. من روی تمام این‌ها مطالعه کردم. از آن جا که شاهنامه تاریخ معینی ندارد، می‌توانیم بگوییم که از دوره مادها تا ساسانیان است. من تمام این دوره‌ها را با هم ترکیب کردم و لباسی درآوردم که حس باستانی بودن را تقویت کند، حتی ریش‌ها را همانند ریش پیچ گذاشتم و فرم چشم‌های‌شان را همانند موتیوهای تخت جمشید در نظر گرفتم. به نظرمن، همه این‌ها در تصویرگری خیلی مهم است. من سعی می‌کنم در آن زمینه‌هایی که قدرت و مطالعه بیشتری دارم، کار کنم.

آن موقع من اصلاً برای پول کار نمی‌کردم. مثلاً برای تصویرگری کتاب «پهلوان پهلوانان»، فکر می‌کنم اصلاً پول نگرفتم. روی فیلم «گل باران» یک سال کار کردم و برای طراحی و کارگردانی آن فقط هفده هزار و پانصد تومان پول گرفتم، در حالی که حداقل بیست هزار تومان به بچه‌ها دادم که بیشتر کار کنند. به نظر من هر تصویرگری باید عاشق کارش باشد و اول به کارش فکر کند و بعد به مبلغی که می‌گیرد. متاسفانه امروزه آدم مجبور است که علاقه‌های خود را با مادیات مخلوط کند.

اکرمی: آقای صادقی، فکر می‌کنم همه ما حس‌های مشترکی از دیدن کارهای شما داشتیم، چه در کارهایی که مربوط به تصویرگری بود و چه در دوره مربوط به نقاشی‌های سوررئال شما. به نظرم رسید که با یک نقاش فیلسوف طرف هستم. نقاشی که می‌خواهد رازهای هستی را با نگاه‌های چندگانه‌اش ببیند و پیدا کند. بیان این حس خیلی دشوار است. احساس می‌کنم به قول خانم

تیموریان، چه خوب می‌شد اگر ما همین پدیده را در تصویرگری جست‌و جو کنیم، مثلاً گردآفرید را درگیر ذهنیت‌های خودش ببینیم، نه فقط شکل ماجرایی و درگیری‌اش با سهراب را.

در واقع نیازمند این هستیم که گاهی لایه‌های عادی رویدادها را کنار بزنیم، مثل قصه نادر ابراهیمی، با عنوان «آرش در قلمرو تردید». آرش در این کتاب با خودش می‌گوید: «من برای چه باید بالای آن کوه بروم و جان خودم را فدا کنم؟ برای این که مردم راحت شوند؟ نه، همه مردم باید برای نجات مملکت‌شان تلاش کنند و من تنها نباید بالای کوه بروم.» در آن جا نادر ابراهیمی یک مقدار درگیر فضای حسی خودش می‌شود و شخصیت تاریخی آرش را عوض می‌کند. در مجموعه تصویرهای سوررئالیستی شما نگاه‌ها عوض شده است و قهرمان‌ها خسته ودرگیر هراس از مرگ هستند، به خصوص آن سوارانی که به روی هم تیغ می‌کشند یا لبه پرتگاه‌ها ایستاده‌اند. فکر می‌کنم اگر مجددا می‌خواستید تصویرگری کنید، چه قدر حرف برای گفتن داشتید. در واقع، شما از مرحله‌ایی عبور کرده‌اید که نگاه هستی‌شناختی همراهش هست و این می‌تواند در تصویرگری شخصیت‌های حماسی وکهن، بسیار موثر باشد.

آقای صادقی، خودتان هیچ وقت دلتان خواسته که دوباره تجدید خاطره کنید و به تصویرگری بپردازید؟ هوس نکرده‌اید که بازهم برای کودکان و نوجوانان کشورمان تصویرگری کنید؟

صادقی: وقتی قصه‌ای به من می‌دهند، به هیچ عنوان فکر نمی‌کنم که این کتاب برای چه گروه سنی است. اصلاً به این فکر نمی‌کنم که حتماً باید نقاشی‌ها کودکانه باشد و برای بچه تصویر شود. مثلاً در کتاب «پهلوان پهلوانان»، وقتی دو تا پهلوان کشتی می‌گیرند، حرکات‌شان عین کشتی بچه‌هاست، نه مثل کشتی‌گیرهای حرفه‌ای. این پهلوان‌ها جوری یکدیگر را بغل کرده‌اند، مثل این که اصلاً دوست ندارند طرف مقابل به زمین بخورد! آن فرم سوررئال نقاشی کردن، یک قصه خیلی سوررئال هم می‌طلبد. وقتی می‌خواهم بنشینم و برای کتاب نقاشی کنم، می‌آیم و در یک تابلوی بزرگ‌تر، چند تابلوی کوچک نقاشی می‌کنم که نشانه‌های مختلفی دارد بعد با خودم فکر می‌کنم چه خوب است هر کدام از این‌ها را بردارم و در یک تابلوی جداگانه قرار بدهم. برای همین است که بیشتر به سمت نقاشی کردن روی آوردم تا تصویرگری. می‌خواهم اثری بسازم و روی دیوار بگذارم تا بعضی‌ها بیایند تماشا کنند و بدون این که مطلبی در مورد آن بخوانند، متوجه شوند. بعضی وقت‌ها بیننده‌های تابلوهای من صحبت‌هایی می‌کنند وحس‌هایی از کار من می‌گیرند که به خودم می‌گویم؛ ای کاش من جای آن‌ها بودم و مثل آن‌ها فکر می‌کردم. مثلاً تابلویی دارم که یک اسب را در حال ذوب شدن نشان می‌دهد. پس زمینه آن را مثل دو تا تپه نقاشی کردم. شخصی آمد و به من گفت: آقای صادقی، می‌دانید پس زمینه این کار چه قدر جالب است؟»

من گفتم «چه طور؟» گفت: «این آدمی است که دست هایش را بلند کرده و در حال فریاد زدن است». می‌خواهم بگویم که شاید من این را ناخودآگاه کشیده‌ام و وقتی خوب دقت کردم، متوجه شدم که راست می‌گوید و واقعاً هم همین طور است. دوست دارم همان قصه‌ای را که دلم می‌خواهد و دوست دارم، تصویر کنم، برای هرگروه سنی باشد، فرقی نمی‌کند آن کار را انجام می‌دهم و این آزادی عمل برای من خیلی مهم است.

مهرنوش مسعودی: آقای صادقی، آیا لوگوی کتاب (عنوان) را برای قصه‌ها خودتان طراحی کرده‌اید؟ این لوگو بسیار هماهنگ با فضای اطرافش است.

صادقی: بله، خودم طراحی کرده‌ام. فکر می‌کنم اگر لوگویی به صورت عنوان روی کتابی قرار داشته باشد، خود طراح باید آن را با نوع تکنیکی که طراحی کرده، اجرا کند. به نظر من، این طوری حتماً بهتر در می‌آید تا این که شخص دیگری بیاید و این کار راانجام دهد.

مسعودی: سئوال دیگرم این بود که شما قبول دارید که گرافیک وارد تصویرسازی‌های‌تان شده؟ مثلاً در کتاب «پهلوان پهلوانان»، رنگ زمینه کدر و کلا رنگ‌ها خنثی است، ولی گلی که در دست بچه‌ای است که آن را به پوریای ولی می‌دهد، رنگی شده؟

صادقی: تصویرگری خودش نوعی گرافیک است. مثلاً افرادی مانند آقای ممیز، مثقالی و خود من گرافیست بودیم و حتی بچه‌هایی که گرافیک می‌خوانند، بیشتر به سمت تصویرگری گرایش دارند. گرافیک فقط پوستر و جعبه‌سازی و از این جور چیزها نیست.

شهبازی: آقای اکرمی، در مورد قدرت تصویرگری در دهه چهل صحبت کردند. این بحث سودمندی به نظر می‌رسد و چون در صحبت‌هایی که با آقای صادقی داشتم، ایشان به نوعی به این موضوع اشاره‌ای کرده بودند، بد نیست گفته‌های‌شان را نقل کنم. آقای صادقی معتقدند که در هنگام خلق اثر هنری، سه محور عمل می‌کند؛ دانش، تکنیک و خلاقیت. دانش و تکنیک را می‌توان آموخت، ولی خلاقیت را خودمان به آن اضافه می‌کنیم. من قبلاً هم راجع به این موضوع دراین جا صحبت کرده‌ام. در آن دوره خاص، موضوع خیلی جدی مطرح شد و دانش و تکنیک تصویرگری خیلی خوب پیش رفت. آقای صادقی هم اول جلسه اشاره کردند و گفتند که قبل از تصویرسازی چه کارهایی انجام می‌دادند. خیلی زیاد کار می‌کردند و خیلی به کار اهمیت می‌دادند. بنابراین چون توانایی کافی برای ابراز خلاقیت داشتند، می‌توانستند روی این موضوع بیشتر کار کنند. من فکر می‌کنم قدرتی که در کارهای آن دوره می‌بینید، به همین علت است طبیعتاً وقتی توانا باشیم، آن‌چه را که در ذهنمان است، خیلی بهتر می‌توانیم نشان دهیم.

چیز دیگری که در این مکالمه برای من جالب بود، این بود که آقای صادقی اشاره می‌کردند به تخصص و می‌گفتند آن موقع متن‌هایی به کانون می‌آمده و کسی که مدیریت داشته، تصمیم می‌گرفته که کدام متن را به چه کسی بدهد. متاسفانه، من هیچ وقت شانس نداشتم که متن خوب داشته باشم. این خیلی مهم است و یک آدم معمولی نمی‌تواند چنین مسئولیتی به عهده بگیرد. الان خیلی جاها کسانی مسئولیت دارندکه حتی نمی‌توانند تخصص‌ها را تشخیص دهند.

صادقی: در خارج از کشور هم من این مثال را زدم. مثلاً شخصی می‌آید و متخصص می‌شود که پیراهن مردانه آستین کوتاه طراحی کند. اگر پیراهن مردانه آستین بلند به او بدهند، خوب نمی‌تواند طراحی و اتود کند.

عیبی که ما داریم این، است که همه کاره و هیچ‌کاره هستیم. مثلاً اگر من میهمان داشته باشم و آبگرمکن من هم خراب باشد، آن میهمان می‌گوید که من یک بار آبگرمکن خانه‌ام خراب شده بود و یک تعمیرکار آمد و این قسمت آن را

دست زد و درست شده بیا ما هم همین کار را انجام دهیم ببینیم درست می‌شود یا خیر؟ یعنی زود خودش این کاره می‌شود و در جهت درست کردن آن بر می‌آید.

اگر ما بیاییم کارهایمان را در همه زمینه‌ها طبقه‌بندی کنیم و هر کسی کار خودش را انجام دهد، این مشکل پیش نمی‌آید، مثل پزشک‌ها که هر کسی در یک زمینه تخصصی دارد و یکی متخصص قلب است و یکی متخصص چشم و...

به نظر من، چنین نگاهی در کار تصویرگری هم مصداق دارد. زمانی که دانشجو بودم، خیلی زیاد کار می‌کردم. دیدم اگر بنشینم و این آدم‌های جنگی و سپر و شمشیر و از این جور چیزها نقاشی کنم، مرا بیشتر راضی می‌کند تا این که بیایم و کارهای انتزاعی انجام دهم. در حالی که کارهای انتزاعی هم زیاد انجام دادم و انواع و اقسام تکنیک‌ها را نقاشی کردم. من درچهل سالگی به آن چیزی که دوست داشتم، رسیدم. مثلاً ممکن است «ونگوک» در بیست و پنج سالگی رسیده باشد و «ورمیر» درسی سالگی. چه قدر خوب است که آدم در دوره جوانی به آن مرحله برسد.

ممکن است هر کدام از شماها در زمینه خاصی مهارت داشته باشید، مثلاً در نقاشی کردن برای کودکان زیر پنج سال. مثل آن فیلمی که فرشید شفیعی ساخت و فیلم بسیار زیبایی هم بود. نقاشی کودکانه کرده بود، ولی نه مثل بچه‌ها و بسیار شیرین و دلچسب، فیلم زیبایی ساخته بود که من می‌گفتم باید جایزه اول را به او بدهند. اگر با همان زمینه و فرم، فیلم‌های بعدی‌اش را بسازد، خیلی بهتر است تا این که بخواهد ساخت و ساز داشته باشد. مثل فیلم تازه‌اش که ساخت و ساز داشت.

اکرمی: من از صحبتهای آقای صادقی، این طور برداشت کردم که در تصویرگری امروز ما مرزها مخدوش شده است. در حالی که در دهه ۴۰ و ۵۰ چنین نبود و فی‌المثل کارهای اسطوره‌ای را آقای صادقی انجام می‌دادند و یا موضوعات فانتزی را آقای متقالی دلیلش هم علاقه‌مندی‌های خاص این هنرمندان بود. هم‌چنان که در زمینه نان فیکشن، آقای نیکزاد نجومی و بعد آقای هوشنگ محمدیان کار می‌کردند. این تقسیم‌بندی امروزه خیلی مخدوش است. اول این که خیلی به طراحی رئال توجه نمی‌شود و حتی در داستان‌های واقع گرایانه، به‌خصوص برای نوجوانان، می‌بینیم که با تخیل غیرواقعی تصویرگر رو به رو هستیم. یا در متن نان فیکشن (متن مستند) می‌بینیم که از ویژگی فانتزی استفاده شده.

مثلاً کتابی هست در مورد فلزها، اما تصویرگر موضوع را کاملا خیالی دیده. در حالی که شما متن علمی دارید. ممکن است نویسنده جاهایی به آن لحن داستانی بدهد و با آن حرکت کند، نه این که خود تصویرگر این قدر به تخیل خودش بها بدهد. این تقسیم‌بندی در تصویرگری امروز وجودندارد. از طرف دیگر، با وجود این که بعضی وقت‌ها قدرت را درنوع نگاه یا تخیل تصویرگر می‌بینیم، اما این قدرت در طراحی تقریباً به چشم نمی‌خورد و یا در بیان تخصصی دیده نمی‌شود. من نمی‌دانم آیا هنوز در جایی این رسم وجود دارد که یک ناشر بنشیند، متنی را بخواند و بگوید مثلاً این کار، کار آقای زاهدی است. و آن یکی کار خانم خیریه؟ آن کاری که آقای شیروانلو انجام می‌دادند، یک برخورد ویژه بود. این که کسی مثل آقای فیروز شیروانلو بگوید پوریای ولی مال آقای صادقی است و اصلا به شیوه کار آقای نیکزاد نجومی نمی‌خورد.

یا این که مثلا با روش خانم نفیسه ریاحی تطبیق ندارد، یک حرفه است. من به حرف شما خیلی اعتقاد دارم که یک مدیر خوب می‌تواند این تقسیم‌بندی‌ها را به درستی انجام دهد. جاهای دیگر را هم در تصویرگری امروز خالی می‌بینم.

مثلاً جای نقد تصویرگری خالی است و تشخیص این که واقعاً هر تصویرگر جایش کجاست؟ چرا هر تصویرگری احساس می‌کند که هر چه انتزاعی‌تر کار کند، برنده‌تر است و بهتر حرف زده؟ چون می‌بینیم که نظر داوران مسابقات تصویرگری هم در این مسئله خیلی تاثیرگذار بوده. کافی است که شما یک کار نان فیکشن ببینید که در ابعاد واقعی انجام شده، خیلی راحت کنار زده می‌شود. نه فقط درگروه داوران، بلکه در نگاه‌های تک تک ما هم این فرایند شرطی شده که تا موجودیت یک تصویر را در یک نگاه کلی درک کردیم، بگوییم این تصویر همه چیزش خیلی آشکاراست و چرا تخیل در آن راه ندارد؟

در حالی که در بسیاری از تصویرهای واقعی، خیال تنوع خودش را دارد و همان ابعاد واقعی تصویر، بیانگر شرایط اقلیمی یا شرایط واقعی چیزهایی است که در متن علمی یا مستند هست.

هنوز هم وقتی کار تصویرگرهای دهه ۴۰ و ۵۰ را نگاه می‌کنیم، نگاه ما با نوعی حسرت و نوستالژی همراه است. حالا نمی‌دانم بوی کهنگی آن است که

این قدر برای ما جذاب است یا این که چون بوی کاهگل می‌دهد؟

شما چه نشانه‌ای در کتاب «گرد آفرید» می‌توانید ببینید که ایرانی نباشد؟ الان تصویرگری ما تصویرگری جهانی است؛ یعنی این که تصاویر با وجود زیبایی‌شان، اغلب از ویژگی‌های اقلیمی ما دور می‌شوند. مثلاً من از کارهای خانم مهکامه شعبانی خیلی خوشم می‌آید؛ چرا که تخیل و فانتزی در آن بسیار قوی است. با وجود این خوب که نگاه می‌کنم، می‌بینم اگر امضای یک تصویرگر خارجی زیر آن بود، تعجب نمی‌کردم. من نمی‌گویم که این ایراد است. همین ویژگی درکارهای آقای نیکزاد نجومی هم بود، مثلاً در کتاب «گل بلور و خورشید» که در دهه ۴۰ نقاشی شده، ولی این جای خالی در کار نیکزاد نجومی، مثلاً با کار صادقی یا زرین کلک یا کلانتری پر می‌شد. در حالی که امروز تقریباً تصویرگری نیست که این جای خالی را بپوشاند.

آقای صادقی، شما این شرایط بومی و اقلیمی را تقریباً در همه نقاشی‌هایتان دارید و منحصر به تصویرگری‌های‌تان نیست. در آبرنگ‌های‌تان، مثلاً یک سرباز هخامنشی دستش پر ازگل‌های تازه است، پیوند گذشته و آینده. بدون این که حس نوستالژیک داشته باشد. بدون این که حسرت بخوریم، حس می‌کنیم که این سرباز در کنار ما هست و این ستون‌های تخت جمشید را در کنار خودمان می‌بینیم. من فکر می‌کنم این تقسیم‌بندی تخصصی در کار تصویرگران امروز وجودندارد. به اضافه این که شاید می‌خواستم این را از زبان شما بشنوم که فاصله‌های تصویرگری دهه ۶۰ و ۷۰، با تصویرگری دهه ۴۰ و ۵۰ کجاست؟

صادقی: بعد از انقلاب، از من خواستند کتاب پوریای ولی را دوباره تصویر کنم. می‌خواستند تصاویرش را عوض کنند و یک سری تصویر جدید بگذارند. من هم دوباره آن‌ها را طراحی کردم و اتفاقا هنوز آن تصویرها را دارم و خیلی هم از آن‌ها خوشم آمد. بعد از چند وقت، به من گفتند که برای پوریای ولی ریش بگذار. من گفتم: «من پوریای ولی را این جور دیدم، با ریش ندیدم. اگر با ریش می‌دیدم که ریش آن تاپرشالش هم می‌رسید و حتماً این کار را می‌کردم.»

معمولاً پهلوان‌ها در ذهن ما جوری هستند که انگار ریش ندارد. گفتند با این حساب، ما تصاویر را برای شما پس می‌فرستیم و پول آن را هم نمی‌دهیم. گفتم: «باشد مسئله‌ای نیست.» بعد از چند روز، دوباره تماس گرفتند و گفتند: «برای پوریای‌ولی شما ریش گذاشتیم» و پولش را هم برایم فرستادند.

گفتم: «مسئله‌ای نیست که این کار را کردید؛ چون تصویر برای خودتان بوده، ولی حق ندارید که اسم مرا روی این کتاب بگذارید.»

ببینید من تا این جا پافشاری کردم. حتی اگر پول مرا هم نمی‌دادند نقاشی مرا پاره می‌کردند، اصلاً برایم مهم نبود. من آن کار را با آن دیدی که داشتم، می‌خواستم انجام دهم. خانم امیر ارجمند که مدیر عامل کانون قبل از انقلاب بود، اصلاً دخالتی در این کارها نمی‌کرد. اما رئیس انتشارات، با دقت و وسواس فوق‌العاده‌ای می‌آمد و به هر کسی که صلاح می‌دانست، سفارش کار می‌داد، البته بدون دخالت. ممکن بود بگوید اگر این تصور را بگذاریم، بهتر است، چون ممکن است کتاب ضخیم شود. ممکن بود آن‌ها با مشورت خود آن هنرمند تصمیم‌هایی بگیرند، ولی هیچ وقت نمی‌آمدند به نقاش تحمیل کنند که مثلاً در این قسمت این کار را انجام بده و یا خود سرانه آن را عوض کنند. متاسفانه. الان وضع این طور نیست و ناشر خیلی تأکید دارد که دیدگاه‌های خودش را روی کاری که انجام می‌دهد، اعمال کند.

توسلی: سؤال کلی من در مورد نمادهایی است که شما در تصاویرتان به کار گرفته‌اید. چند مثال هم از کتاب «ایران، سرزمین مهر» نشان می‌دهم. آن چیزی که در این کتاب دیده می‌شود، تلفیقی از آثار ایران قبل از اسلام و دوره اسلامی است. بخشی از این‌ها را که من به اجمال ورق می‌زدم، به دو سه بخش تقسیم کردم، مثل این نمونه که «غبار ایام» نام دارد. تمام صفحات کتاب سرشار از نشانه‌هایی مثل سیب، انار و انگور است ومثلاً رنگ سیب، آبی لاجوردی است. سوالم این است که آیا به نشانه‌های نمادین دوره‌ها توجه داشته‌اید؟

صادقی: این درست است چیزهایی مثل سیب درنقاشی‌های من نشانه‌هایی

هستند که به نگاه من مربوط می‌شود. سیب برای من نشانه خیلی چیزهاست؛ چیزهایی مثل عشق، زندگی، زن و اروتیسم. سیب گاز زده، نشانه تجاوز به حقوق دیگران است؛ تجاوز به حریم دیگران. در این نقاشی که شما نشانش دادید. با استفاده از رنگ سیب‌ها، گذر فصل‌ها را در لابه لای یادگارهای معماری قدیمی ایران نشان داده‌ام. سیب‌های سبز، زرد، نارنجی و قرمز. چهار فصل را نشان می‌دهند. هم‌چنان که در تصویرهای دیگر هم این نشانه‌ها به چشم می‌خورد. مثلاً درجایی، پیاله‌ای سفالین را نشان داده‌ام که رو به زمین برگردانده شده و اناری از آن سرازیر شده؛ اناری خاک گرفته وبرآمده ازخاک. مثل همان پیاله سفالی است که آن هم از خاک گرفته شده. دو عضو هم‌جنس هم، یادآور خاک و باروری خاک. من پیوند این دو چیز را این طوری دیده‌ام. یا درجایی وقتی چشمم به کوه‌ها و تپه‌ها افتاد، احساس کردم که در آن‌ها، خوشه انگورها را می‌بینم که در دامنه کوه‌ها قرار گرفته. من در نقاشی، از همین نشانه و حس و حال استفاده کردم و خوشه‌ای انگور کشیدم که روی کوه‌ها دراز کشیده این‌ها حس‌هایی است که من دارم. فکر می‌کنم هر نقاش دیگری هم این حس‌های مخصوص به خودش رادارد.

اکرمی: ممنون آقای صادقی. سؤال خوبی بود و پاسخ مناسبی هم داشت. متاسفانه باکمبود وقت رو به رو هستیم. آقای صادقی، اگر نکته‌ای به نظرتان‌می‌رسد، می‌توانید به عنوان «آخرین دفاع» آن را مطرح کنید.

صادقی: گفتید آخرین دفاع، مرا یاد یک لطیفه انداختید. یک آدمی قتلی کرده بود. یک روز او را به دادگاه احضار کردند، ولی وکیل مدافع تنهایی به آنجا رفت. از او پرسیدند: پس قاتل کو؟ وکیل مدافع گفت: قاتل رفته گل بچینه! این هم شوخی آخر جلسه. من از همه دست اندرکاران کتاب ماه و دوستان دیگر دراین برنامه خیلی تشکر می‌کنم. در واقع هم، آقای اکرمی با نزدیک ده بار رفت و آمد به نگارخانه، مرا گوشه‌ای گیر انداخت و به این جا کشاند. حالا این برنامه برگزار شد، از همه دوستان تشکر می‌کنم. به نظر من جلسه خوبی بود و این آشنایی با دوستان جوان، برای من افتخاری است. به امید دیدار.

پی‌نوشت:

۱- نان فیکشن، به غیر داستان و غیر تخیلی نیز ترجمه می‌شود. «ادبیات مستند» پیشنهاد جدیدی برای این نام است.