مینیاتور در کتاب کودک و نوجوان

گزارش سی و هشتمین نشست نقد آثار تصویری کودک و نوجوان

اشاره:

سی و هشتمین نشست نقد آثار تصویری، با عنوان «بررسی آثار تصویری فیروزه گل محمدی»، یک شنبه ۸۳/۸/۱۰ برگزار شد. در این نشست، جمعی از تصویرگران و نویسندگان و کارشناسان حضور داشتند.

جمال الدین اکرمی: با سلام به دوستان. امروز در خدمت خانم گل‌محمدی هستیم. قبل از هر چیز می‌خواهیم پروندهٔ هنری خانم گل‌محمدی را مرور کنیم. آن قدر پرونده ایشان رنگی است که ما دچار یک حس کودکانه رنگین کمانی می‌شویم. از آقای مهوار خواهش می‌کنم که در خواندن به من کمک کنند.

مهوار: فیروزهٔ گل‌محمدی، تصویرگر و نقاش ایرانی و از زنان هنرمندی است که موفق شده در زمینهٔ تصویرگری کتاب کودک، جوایز متعدد بین‌المللی را در مسابقات معتبر دنیا نصیب خود سازد. آثار او تاکنون در ایران، خاورمیانه، خاور دور، اروپا و آمریکا بارها به نمایش گذاشته شده است. وی در تهران به دنیا آمده و تحصیلات هنری خود را از دورهٔ دبیرستان شروع کرده و پس از اخذ دیپلم، تحصیلات خود را در این زمینه ادامه داده و تا امروز در حوزهٔ هنر نقاشی به فعالیت پرداخته است.

فیروزهٔ گل‌محمدی، عمدتاً یک مینیاتوریست است و در این زمینه، به عنوان هنرمندی که در مینیاتور ایران نوآوری کرده است، شناخته شده و منتقدان هنری، غالباً از سبک و شیوهٔ پرداخت وی، به عنوان تحولی نو و پویا در مینیاتور ایران نام می‌برند. هرچند در آثار وی، گوهر مینیاتور ایرانی جریان دارد، فرم‌ها و عناصر به کار گرفته شده، دگرگون گشته‌اند. وی معتقد است که نحوهٔ به کار گرفتن فرم‌ها و عناصر سنتی، مانند ترکیبات رنگ‌ها و اشیا و نیز حسن زمان و مکان و... پاسخ‌گوی توقعات زیبایی‌شناسی بشر امروز نیست. او در آثارش می‌کوشد تا در قلمرو آرمان‌های فطری بشری سیر و سلوک کند و در این رهگذر، از هنر نمادین بهرهٔ شایسته می‌گیرد.

فیروزه گل‌محمدی در سال‌های اخیر، توجه و کوشش خویش را بر تصویرگری کتاب‌های کودکان معطوف ساخته و به موازات آن، با الهام از اشعار عارفان و شاعران بزرگ ایران هم چون مولانا، فردوسی، سپهری و عطار نیشابوری و... به خلق آثاری در خور توجه پرداخته است. آخرین تکنیکی که

وی در آثارش به کار گرفته، چاپ دستی با جوهر و استفاده از گواش و مداد رنگی است. فیروزه گل‌محمدی از سال ۱۳۶۳، کار عکاسی را براساس زیبایی‌های طبیعت و هم چنین آثار تاریخی ایران آغاز و نمایشگاه‌های متعدد در این زمینه برگزار کرد. وی هم چنین در زمینهٔ روزنامه نگاری، تجربیاتی دارد. گل‌محمدی به مدت سه سال، عضو شورای سردبیری و مدیر مسئول مجلهٔ زن روز بوده است. وی از سال ۱۳۶۳ تا ۱۳۶۸، رئیس بخش هنری رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در پاکستان و سپس برای دو دوره (تا سال ۱۳۸۱)، مدیر نمایشگاه دو سالانه تصویرگران بین‌المللی کتاب کودک بود و هم اکنون نیز عمدتاً در زمینهٔ تصویرگری کتاب کودک کار می‌کند و در زمینهٔ هنر به تدریس نقاشی می‌پردازد.

دستاوردها و جوایز: ۱- برندهٔ بهترین تقویم سال کراچی پاکستان (۱۳۶۴) ۲- برندهٔ مدال «ران راپ»، در ششمین مسابقهٔ کنکور نوما، از طرف مرکز فرهنگی یونسکو در آسیا، برای تصاویر کتاب عجب اشتباهی. توکیو(ژاپن ۱۳۶۷) ۳- برندهٔ پلاک طلا و دیپلم افتخار از طرف کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، برای تصاویر کتاب زاغی و زیرک (تهران ۱۳۷۰). ۴- برندهٔ مدال «ران راپ»، در هفتمین مسابقهٔ کنکور نوما، از طرف مرکز فرهنگی یونسکو در آسیا، برای تصویر کتاب سازمن، ساز جیرجیرک، توکیو(ژاپن ۱۳۷۰) ۵- انتخاب نقاشی از طرف سازمان یونسکو، برای تقویم سال ۱۹۹۲، ۹۴ و ۹۸. ۶- برندهٔ مدال «ران راپ» کنکور نوما، برای کتاب زال و سیمرغ، توکیو(ژاپن ۱۳۷۰) ۷- تقدیر نامه از وزیر آموزش و پرورش، به عنوان تصویرگر برگزیدهٔ کتاب کودکان (تهران ۱۳۷۰) ۸- تقدیر نامه از شهردار تهران، به عنوان تصویرگر برگزیدهٔ کتاب کودکان تهران (ایران ۱۳۷۰) ۹- برندهٔ مدال بلورین و دیپلم افتخار، برای تصویر کتاب افسانهٔ روباه حیله گر، در اولین نمایشگاه آسیایی تصویرگران کتاب کودک تهران (ایران ۱۳۷۰) ۱۰- برندهٔ مدال برنز، برای تصاویر کتاب زاغی و زیرک، از طرف سازمان یونیسف، در مسابقهٔ بین المللی کمال زیبایی در آثار تصویرگران کتاب کودک، ازا جک کیدز، نیویورک (آمریکا ۱۳۷۱) ۱۱- برندهٔ دیپلم افتخار و لوح یادبود، از مسابقهٔ هانس کریستین اندرسن، برای کتاب شغالی که در خُم رنگ افتاد (۱۳۷۳) ۱۲- تقدیر نامه و دیپلم افتخار، از طرف جامعهٔ هنرمندان نقاش و مجسمه ساز کلمبو (سریلانکا ۱۳۷۳) ۱۳- برندهٔ مدال دوم کنکور نوما، برای کتاب فیل در خانهٔ تاریک، توکیو (ژاپن ۱۳۷۷) ۱۴- برنده مدال «رانه راپ»، کنکور نوما، برای کتاب در جست و جوی درخت طوبی، توکیو(ژاپن ۱۳۷۹).

نمایشگاه‌های ایشان: ۱- نمایشگاه عکاسی اسلام آباد (پاکستان ۱۳۶۶) ۲- اولین دوسالانهٔ هنری، لاهور (پاکستان ۱۳۶۶) ۳- نمایشگاه عکاسی، لاهور (پاکستان ۱۳۶۶) ۴- نمایشگاه عکاسی از اماکن تاریخی ایران، لاهور (پاکستان ۱۳۶۶) ۵- نمایشگاه نقاشی، لاهور (پاکستان ۱۳۶۶) ۶- نمایشگاه نقاشی، اسلام آباد (پاکستان۱۳۶۶) ۷- نمایشگاه نوما، کنکورز، توکیو (ژاپن ۱۳۷۰) یونیسف، تهران ۸- نمایشگاه تصویرسازی، توکیو (ژاپن ۱۳۷۰) ۹- نمایشگاه تصویرسازی، براتیسلاوا (اسلواکی ۱۳۷۰) ۱۰-نمایشگاه تصویرسازی، سئول (کره جنوبی ۱۳۷۰) ۱۱- نمایشگاه تصویرسازی لندن (انگلستان ۱۳۷۰) ۱۲- نمایشگاه تصورسازی کلن (آلمان ۱۳۷۰) ۱۳- چهارمین دو سالانهٔ طراحان گرافیک ایران (تهران۱۳۷۰) ۱۴- نمایشگاه نقاشی و تصویرسازی کلمبو (سریلانکا ۱۳۷۳) ۱۵-نمایشگاه نقاشی و تصویرسازی، صوفیه (بلغارستان ۱۳۷۳) ۱۶- نمایشگاه تصویرسازی رم (ایتالیا ۱۳۷۳) ۱۷- نمایشگاه نقاشی کَن (فرانسه ۱۳۷۴) ۱۸- نمایشگاه نقاشی تهران (ایران ۱۳۷۵) ۱۹-نمایشگاه نقاشی آکادمی لالیت کالا (دهلی نو ۱۳۷۵) ۲۰- پنجمین دوسالانهٔ طراحان گرافیک ایران، تهران (۱۳۷۵) ۲۱- نمایشگاه تصویر سازی (ژاپن ۱۳۷۶) ۲۲- نمایشگاه نقاشی سازمان ملل (نیویورک ۱۳۷۷) ۲۳- نمایشگاه نقاشی و تصویرسازی دانشگاه کلمبیا

گل‌محمدی:

من تقریباً می‌توانم بگویم تا کتاب « ساز من ساز جیرجیرک»، با کانون همکاری می‌کردم و بعد از آن دیگر دوست نداشتم با کانون کار کنم ؛ به دلایل مختلف. که یکی این است که کارهای اصلی را برای خودشان بر می‌دارند و به تصویر گر پس نمی‌دهند. با خودم تصمیم گرفتم که ناشر را به کلی کنار بگذارم. گفتم اصلاً فکر می‌کنم که در زندگی ام ناشری وجود ندارد. آدم به شدت تحت تأثیر ناشر، سلیقه‌اش، امر و نهی و دستورهایش قرار می‌گیرد. حتی ناشر، نویسنده را هم به تصویرگر تحمیل می‌کند

(نیویورک ۱۳۷۷) ۲۴-نمایشگاه نقاشی سازمان ملل (وین ۱۳۷۷) ۲۵- نمایشگاه نقاشی و تصویرسازی سازمان اپک، وین (اتریش ۱۳۷۷) ۲۶- نمایشگاه نقاشی دهلی نو (هند ۱۳۷۸) ۲۷- نمایشگاه تصویرسازی، توکیو (ژاپن ۱۳۷۸) ۲۸- نمایشگاه تصویرسازی براتیسلاوا (اسلواکی ۱۳۷۹) ۲۹- نمایشگاه تصویرسازی تهران (ایران ۱۳۷۹) ۳۰- نمایشگاه نقاشی دهلی‌نو (هند ۱۳۷۹) ۳۱- نمایشگاه نقاشی (تهران ۱۳۸۰).

اکرمی: خانم گل‌محمدی، در خدمت شما هستیم و بعد آثارتان را خواهیم دید. ما تقریباً سی و دو تصویر برای نمایش آماده کرده‌ایم.

فیروزه گل‌محمدی: فکر می‌کنم اگر روی آثار صحبت کنیم، بهتر باشد.

اکرمی: هر طور که شما دوست دارید. کارهای‌تان را می‌بینیم.

گل‌محمدی: این کتاب، اولین کتابی است که من تصویرگری کرده‌ام. من معماری داخلی خوانده‌ام. انقلاب که شد، به ما گفتند بیایید در یکی از مجلات اطلاعات بانوان و آن جا به عنوان طراح و نقاش کار کنید. در واقع، فعالیت من بعد از انقلاب شروع شد. من رفتم آن جا و یک مقدار کار کردم. مجله به دلایلی بسته شد و به ما گفتند که حالا بروید در زن‌روز کار کنید. اولش به اسم طراحی و نقاشی بود. آن موقع آقای خاتمی آن جا بودند و گفتند تو بیا جزو شورای سر دبیری. گفتم من نقاش و طراح هستم و تا حالا دست به قلم نزده‌ام. گفتند: زمان، زمان انقلاب است و هر کس باید هرچه به او می‌گویند، گوش بدهد. به هر حال، سه سال آن جا ماندم و با این که کارهای سردبیری و امور اجرایی را انجام می‌دادم، ولی هم با مجلهٔ اندیشهٔ اسلامی آقای مجتهد شبستری و هم با کیهان بچه‌ها کار می‌کردم و گاهی هم برای خود مجله طرح هایی می‌کشیدم.

شوهر من به پاکستان منتقل شد و ما هم از این‌جا کنده شدیم. این اولین کاری است که من در پاکستان انجام داده‌ام. البته قبل از این که به پاکستان بروم ،کارهای کیهان بچه‌هایم را به کانون بردم و گفتم خیلی دوست دارم که یک کتاب تصویرگری کنم. قول دادند متنی برای تصویرگری به من بدهند. وقتی رسیدم پاکستان، منتظر نشدم که آن متن برسد، کار این داستان (طوقی) را شروع کردم. این داستان‌ها از کلیله و دمنه است و کلیله ودمنه را هم پاکستانی‌ها و هندی‌ها هم می‌شناسند. به همین دلیل بود که من این داستان را انتخاب کردم ؛ داستان دوستان (دو ستون کی کیانی) « کیانی» یعنی داستان و «کی» هم حرف اضافه است. زبان اردو خیلی شبیه فارسی است. آن کتاب هیچ وقت به فارسی ترجمه نشد. داستانش را خودم از روی متن کلیله و دمنه خلاصه کردم.

تصویر بعدی اولین کتابی است که متنش را کانون برای من فرستاد به نام « عجب اشتباهی» . در واقع اولین کار تصویر سازی جدی من است. کتاب قبلی را برای این که نمی‌توانستم آرام بنشینم، کار کردم، ولی در این کار، فکر و تأمل زیادی به خرج دادم. کار که تمام شد، با پست آن را به ایران فرستادم. یک روز آقای دادگر زنگ زد و خیلی تعریف کرد و گفت: می‌دانم که اگر این کار به ژاپن برود، حتماً برنده می‌شود. که همین اتفاق هم افتاد.

اکرمی: این کتاب را کانون، در سال ۶۶ چاپ کرده و نویسنده‌اش خانم سرور پوریاست.

مهوار: این درخت‌ها را که نگاه می‌کنم، انگار که دو تا موجودند. یاد روباه آقای کلانتری می‌افتیم. این آگاهانه بوده یا نگاه من این طور است؟

گل‌محمدی: نه، شما دارید می‌بینید. این داستان هم از کلیله و دمنه برداشت شده. داستان سنجابی است که حیوانات جنگل گمان می‌کنند ذخیره زمستانی شان را خورده. بنابراین و با این که سنجاب می‌گوید این کار را نکرده، حرفش را قبول نمی‌کنند و او را تبعید می‌کنند وسط جنگل. بعد مشخص می‌شود که حرف سنجاب راست بوده و ذخیره زمستانی هم سرجایش است.

اکرمی: شما تغییر فصل را با رنگ‌های گرم و سرد نشان داده‌اید. حالا

معمولاً همهٔ تصویرگرها و نقاش‌ها این کار را می‌کنند، ولی چنان این گردش رنگ‌ها جالب است و آرام و با مطالعه صورت گرفته حس خوبی به بیننده می‌دهد. آخرش می‌رسیم به رنگ‌های سرد که زمستان است و درخت‌ها دیگر برگی ندارند. واقعاً پابه‌پای متن پیش می‌رود.

گل‌محمدی: البته داستان این ایده را به من داده،

ولی آن حالت تراژیک که رنگ‌ها خاکستری می‌شود، یک مقدار روی آن دقت داشته‌ام که حالا پس پرده است. تصویر بعدی از کتاب « پرندگان خونین بال حرم» است که به چهار زبان چاپ شده. من در سال ۶۶ متأثر بودم از ماجرایی که در حج اتفاق افتاد ؛ چون آن جا بودم و از نزدیک ماجرا را دیدم. بعد که برگشتم، بدون این که هیچ ناشری گفته باشد، آیات قرآن را در مورد حرم امن و امنیت حرم درآوردم و هم چنین روایتی از پیامبر. به این شکل، مکنونات قلبی خودم را از دیدن آن ماجرا تصویر کردم. شاید این کتاب و آخرین کتابی که از من چاپ شده « فیل در خانهٔ تاریک»، پرکارترین کارهای من باشد. این کتاب چهار تصویر دارد که روی هر کدام شش ماه کار کرده‌ام. این که شما می‌بینید، جزء خیلی کوچکی از آن تابلوست. تابلوی کامل ۱۰۰x۷۰ است. این کتاب در هر صفحه، قسمتی از آن کار بزرگ را نشان می‌دهد کلاً چهار تابلوست. یک تابلو پرنده‌ها و کعبه است. حدود صد پرنده هستند که می‌نشینند کنار حرم. بعد یکهو آشوبی بین آن‌ها می‌شود و پر می‌کشند. بیشتر تصویری است. اندازه این تابلو، کمی کوچک‌تر از یک در یک است. به همین ریزی اجرا شده. تابلوی دیگر همان است که کبوترها پر می‌کشند و بعد تابلوی اصلی است. که شهید می‌شوند و پرهای شان می‌ریزد.

اکرمی: این کتاب در سال ۶۷ چاپ شده. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی چاپ کرده. شنیده‌ام که از کیفیتش راضی نیستید؟ آیا احساس می‌کنید می‌شد بهتر از این‌ها باشد؟

گل‌محمدی: بله این کتاب در پاکستان چاپ شد. وقتی این کتاب در پاکستان چاپ شد، کیفیت چاپ‌شان خیلی از ما بهتر بود. آن موقع وضعیت چاپ در ایران خیلی خراب بود. تصویر بعدی، زاغی و زیرک است که دومین کتابی است که من برای کانون تصویرسازی کرده‌ام. این کتاب دو جایزه برد؛ یکی در آمریکا و دیگری در نوما. داستان ماری است که بچه‌های کلاغ را می‌خورد. کلاغ‌ها با همکاری یکدیگر، سرانجام این مار را که می‌خواسته نظم زندگی طبیعی آن‌ها را به هم بریزد، از آن جا می‌رانند. این کار با موضوع حفاظت از طبیعت، برنده شد و جایزه گرفت.

اکرمی: این همان جایزه «عِذرا جک کیتسْ » است. این تصویر در کاتالوگ IBBY هم ظاهراً معرفی شده. داستان این کتاب، از م.آزاد است و کانون در سال ۶۸، آن را چاپ کرده.

گل‌محمدی: این جا هم با برداشتی از کلیله ودمنه مواجه هستیم. زاغی شخصیت اصلی ماجراست که مار بچه هایش را می‌خورد. او انگشتر را که مال یک زن بوده، می‌دزد و به نوکش می‌گیرد و سر و صدا می‌کند تا مردم این انگشتر را ببینند و به هوای این انگشتر، مردم را می‌کشد به طرف ماری که در دهکده کمین کرده بود. تصویر بعدی از کتاب شعر « آب و مهتاب» است. این کتاب را هم در پاکستان کار کردم ؛ چون تقریباً چهار سال و نیم آن جا بودیم. حدود هجده تصویر داشت که برای این که مخارجش کم‌تر شود، از بعضی تصاویر استفاده کردند. نه این در مجموع، از هفت تا هشت تصویر استفاده کردند و بعضی جاها هم تکه هایی از همین‌ها را تکرار کرده‌اند.

اکرمی: این کتاب را کانون در سال ۶۸ چاپ کرده و شعرهایی از آقای شعبانی، خانم قاسم نیا و آقای ملکی را در بر می‌گیرد. قطع این کتاب کوچک است و به همین علت، نتوانسته تصویرها را باز کند و نشان بدهد.

گل‌محمدی: تصویر بعدی، یک سری داستان بود به نام «کاش و کاشکی». نویسنده آن از دوستانی بودند که در تلویزیون کار می‌کردند. پسری

گل‌محمدی:

دستم آزاد بود و ناشر و نویسنده هم که نداشتم. رفتم به طرف داستان هایی که چنین اتفاق هایی در آن‌ها افتاده. قبلاً از این جور صحنه‌ها فرار می‌کردم و می‌گفتم ، نمی‌توانم خون و خونریزی و کشتار بکشم و همه چیز باید لطیف باشد.

موضوع آن قدر مهم است مثل شاهنامه که شما نمی‌توانید در این ابر وباد، رستم را پیدا کنید. این است که اول آن‌ها را اتود می‌کنم، می‌کشم و روی شان را می‌پوشانم و بعد این تکنیک را پیاده می‌کنم. بعد چسب را بر می‌دارم و روی شخصیت‌ها کار می‌کنم. بعضی وقت‌ها هم برعکس است.

است که می‌رود در رویا و دائم می‌گوید کاشکی این جوری می‌شد و کاشکی آن آن جوری می‌شد. دو داستان را چاپ کردند. قرار بود که همه را من تصویرگری کنم، ولی بعداً دیگر خبری نشد. این کتاب‌ها اولین کتاب هایی است که من به صورت جدی، با آدم هایی که در داستان بودند، برخورد داشتم و کار سختی بود.

اکرمی: این کتاب، یعنی کتاب « کلاس دوم جیم» را آقای محمد غلام پور نوشته‌اند و نشر جوانه‌ها در سال ۶۹، آن را چاپ کرده.

گل‌محمدی: تصویر بعدی ار کتاب «شغالی که در خم رنگ افتاد» است. من تقریباً می‌توانم بگویم تا کتاب « ساز من ساز جیرجیرک»، با کانون همکاری می‌کردم و بعد از آن دیگر دوست نداشتم با کانون کار کنم ؛ به دلایل مختلفی که یکی این است که کارهای اصلی را برای خودشان بر می‌دارند و به تصویر گر پس نمی‌دهند. با خودم تصمیم گرفتم که ناشر را به کلی کنار بگذارم. گفتم اصلاً فکر می‌کنم که در زندگی ام ناشری وجود ندارد. آدم به شدت تحت تأثیر ناشر، سلیقه‌اش، امر و نهی و دستورهایش قرار می‌گیرد. حتی ناشر، نویسنده را هم به تصویرگر تحمیل می‌کند. توصیه می‌کنم تصویرگرانی که می‌توانند از پسِ این قضیه بربیایند (چون سخت است و باید مدتی در جامعه غایب باشند)، بعد از کار روی چند کتاب و شرکت در چند مسابقه، این کار را بکنند. با خودم گفتم، اصلاً ناشر و نویسنده ندارم، ولی می‌خواهم تصویرگری کنم. حالا ببینم چه داستان هایی را می‌توانم تصویرگری کنم. رفتم سراغ مولانا، نظامی، فردوسی و تمام این‌ها را بررسی و داستان هایی را انتخاب کردم و خودم آن‌ها را دوباره نوشتم. من قبلاً کلاس داستان نویسی رفته بودم. به هر حال، برای این که انگیزه‌ام را از دست ندهم، خودم شدم ناشر خودم و نویسنده و تصویرگر خودم ؛ یعنی خودم فرمان می‌دادم و فرمان می‌بردم. خیلی زود یک ناشر برایش پیدا شد؛ نشر خانهٔ کتاب که آن زمان آقای معمارزاده و رحمانیان آن جا بودند و خیلی برای این کتاب زحمت کشیدند و من ازشان خیلی متشکرم. بعد چون کتاب موفق شده بود، سروش هم انگلیسی‌اش را چاپ کرد. بعد وزارت ارشاد، روسی‌اش را هم چاپ کرد. به هر حال، شانس آورد که این طوری شد. بعد از این، دیگر هر کاری انجام دادم، چون می‌خواستم با کیفیت بالا اجرا شود، همین طور روی دستم مانده. اصلاً برایم مهم نبود که کاغذ نیست. بالاخره یک روزی پیدا می‌شود. من کلی کار تصویرگری دارم که از بعد از این کاری که چاپ شد، انجام دادم و همان طور در آرشیو مانده تا روزی، یک نفر از آن شاهزاده‌های رؤیایی پیدا شود که بگوید این همان بود که من می‌خواستم. با کیفیتِ پایین‌تر از این حاضر نیستیم با هیچ ناشری کار کنم. الحمد الله آن شاهزاده هم پیدا شده و فعلاً یکی، دو کتاب را در دست چاپ دارند و خیلی جای تشکر دارد.

تصویر بعدی، تصویر دوم، سوم این کتاب است و اتفاق بامزه‌ای هم راجع به آن افتاد. اصلاً همیشه سر کتاب‌های مولانا، اتفاق‌های جالب برای من می‌افتد . ما این را در نمایشگاه کاتالونیا شرکت داده بودیم و جزو فینالیست‌ها شده بود. بعد یک روز نامه نوشتند که کار شما خراب شده و معذرت خواهی کرده بودند. کار همهٔ فینالیست‌ها خراب شده بود در کشتی که آب گرفته بود خراب شده بود. گفتند بیمه‌اش چه قدر می‌شود تا ما آن را بپردازیم و رقم خیلی بزرگی برای بیمه‌اش پرداختند. مجموع پولی که دادند، شاید ده برابر آن چیزی بود که ناشر داده بود. به آقای دادگر گفتم. ایشان گفتند، این کاتالونیایی‌ها خیلی کلک هستند و همیشه این چیزها را می‌گویند. شما یک نامه برای شان بنویس و بگو کارم را می‌خواهم. عیب ندارد که خراب شده، آن را برای من بفرستید. من هم نوشتم. یک روز پستچی آمد و یک لولهٔ کاغذی برای من آورد. دیدم اصلاً خراب نشده. آن‌ها این کارها را برای نصب در نمایشگاه، روی مقوای گلاسه چسبانده بودند و موقع جداکردن از مقوا، یک سوراخ به اندازهٔ یک عدس ایجاد شده بود که من آن را ترمیم کردم. بعد

جالب بود که «سارمده» که هر سال یک نمایشگاه دارد و در شمال ایتالیاست، یک سری از کارهای مرا خواسته بود. من برای نمایشگاه شان فرستادم. گفتند: شورای ما این کارها را بررسی کرده و چون شرقی است، اگر شما حدود سی کار این جا بفرستید، ما یک نمایشگاه جنبی برای تان به تنهایی می‌گذاریم. ما هم فرستادیم و از جمله این کار هم بود. بعد هم با آقای دادگر و خانم خسروی، سال بعد به آن جا رفتیم. روزی که داشتیم می‌آمدیم، رئیس موزهٔ آن جا گفت، این کار را شورا خیلی پسندیده و می‌خواهد بخرد. کار را حدود دو هزار دلار خریدند که الان در آن موزه است.

تصویر بعدی هم باز کتاب شغال است. داستان شغال را حتماً در مثنوی خوانده‌اید که می‌خواسته طاووس شود. می‌رود پیش یک پیرمرد تا او را رنگ کند. حیوانات دیگر به او می‌گویند آقا روباهه، چرا این طوری شده‌ای؟ می‌گوید من طاووسم. می‌گویند پس مثل طاووس بخوان و مثل طاووس دانه بخور. آخر متوجه می‌شود که نمی‌تواند طاووس باشد. البته مولانا از آوردن این داستان‌ها، مقاصد خودش را دارد. و مقایسه می‌کند موسی و فرعون را. می‌گوید موسی، طاووس بود و فرعون، شغال که می‌گفت «أنا ربکم الاعلی»، یعنی من خدای بزرگ هستم.

حجوانی: می‌خواستم بدانم آیا عمدی در کار شماست که آدم باید خیره شود به تصویر تا متوجه شود که کانون تصویر کجاست و مثلاً آن کاراکتر رو به ما و یا سرش چپ یا راست است؟ آدم یک جور شلوغی در کار می‌بیند که ظاهراً عمدی است. البته این کار سفید خوانی دارد، ولی بعضی کارهای دیگر شما تمام صفحه رنگ است و سفیدخوانی‌اش کم‌تر است و کاراکتر کم‌تر تشخیص داده می‌شود. این باعث می‌شود که این قضاوت دربارهٔ کارهای شما شنیده شود که قدری از تصویرگری دور و به نقاشی نزدیک است و بیشتر در کنار یک متن، ارزش تزیینی پیدا می‌کند. نظر خودتان چیست؟

گل‌محمدی: ببینید، اگر شما به اصل کتاب و به مجموع دو صفحه نگاه کنید، شاید یک مقدار تخفیف پیدا کند آن چیزی که الان در این جا می‌بینید. دیگر این که من دارم سعی می‌کنم، حالا نمی‌دانم چه قدر موفق بوده‌ام. اصلاً دلم نمی‌خواهد که تمام حرف‌ها تا کاغذ باز می‌شود، گفته و تمام شود. همیشه آن پشت‌ها و این بغل‌ها، چیزهایی دارم برای دفعه‌های دوم، سوم و چهارمی که هر کسی که مراجعه می‌کند، باز هم نکاتی ببینید. مخاطب من فقط بچه‌ها نیستند و در تمام کارهایی که انجام داده‌ام، مخاطبانی با هر سن و سال را پیش خودم در نظر داشته‌ام. این که می‌فرمایید تزیینی، من این کارهای تزیینی را دوست دارم. یعنی اگر کارهایم را تزیین نکنم و ریزریز روی آن کار نکنم، اصلاً حس رضایت درونی به من دست نمی‌دهد، ممکن است ایراد باشد و آدم بتواند با خط‌های ساده‌تر هم حرفش را بیان کند، ولی من نمی‌توانم.

حجوانی: منظور این نیست که تزیین چیز بدی است. تزیین در نسبتش با متن کتاب است. به نظر می‌رسد که گاهی شما آن قدر در این جزئیات زیبا غرق می‌شوید که کارتان خودش اثر مستقلی می‌شود که باید به آن گفت نقاشی تا تصویرگری که می‌خواهد حرکتی موازی با متن داشته باشد. البته تصویر قرار نیست که عکاسی از متن باشد، ولی به هر حال خیلی هم نمی‌تواند جدا باشد. البته همهٔ کارهایی که شما تصویرگری کرده‌اید، داستان نیست. مثلاً شعر روایت ندارد و اگر داشته باشد، به آن قصهٔ منظوم می‌گوییم. شاید تصویر از روایت باز بماند و خیلی هم زیبا و پرکار شود. می‌خواهم بگویم زیبایی یک بحث است و تطابق با متن بحث دیگری.

گل‌محمدی: اتفاقاً این زیبایی که شما می‌گویید و در وهلهٔ اول هم فکر می‌کنیم خیلی چیز خوبی است، زمانی برای من دردسر شده بود. داستانش این است که در یکی از دوره‌های دوسالانه بین المللیِ تصویرگری که ما تعدادی منتقد خارجی هم آورده‌بودیم (سومین دوره در سال ۷۲ یا ۷۴) یک خانم منتقد معروف و معتبری از آمریکا آمده بود. من خیلی دنبال این بودم

گل‌محمدی:

غیر از کتاب « شغالی که در خم رنگ افتاد» که ناشرش کانون نیست، هیچ کدام از کتاب‌های چاپ کانون، با تصویرهای اصلی مطابقت ندارد. بعضی از تصاویر پنجاه تا شصت درصد متفاوت با اصلش درآمده!

گل‌محمدی:

من قبلاً کلاس داستان نویسی رفته بودم. به هر حال، برای این که انگیزه‌ام را از دست ندهم، خودم شدم ناشر خودم و نویسنده و تصویرگر خودم ؛ یعنی خودم فرمان می‌دادم و فرمان می‌بردم.

که هر تصویرگری را که می‌دیدم، کارم را نشان بدهم تا نقد شود. از این خانم وقت گرفتم و به هتلش رفتم و یک سری از کارهایم را دید. وقتی نگاه کرد، گفتم اگر بخواهی یک اشکال عمده به کار من بگیری، چیست؟ گفت: اشکال عمده‌اش این است که تو خیلی زیبا تصویرگری می‌کنی و این برای بچه‌ها خوب نیست. بچه‌ها باید زشتی را هم ببینند.این کنتراست باید در یک کار تصویرسازی وجود داشته باشد و این خیلی برای من کارگشا بود. روی این فکر و کار کردم.

عامه کن: شما فکر نمی‌کنید که دلیلش، تأثیر شما از مینیاتور باشد؟ چون اصلاً فضای مینیاتور این گونه است.

گل‌محمدی: بله، احتمال ۹۹ درصد همین است.

اکرمی: ما این خشونت‌ها را در مینیاتور تقریباً نمی‌بینیم. درست است ؟

گل‌محمدی: البته خشونت‌هایی دیده می‌شود که خیلی هم بامزه است. یعنی اصلاً متأثر نمی‌شوید. مثلاً در پرده‌های نقالی که تأثیری از مینیاتور در سطح بزرگ‌تر و درشت‌تر دارد، سر کسی را بریده‌اند یا دو تا دستش قطع است، باز هم خیلی آرام به دوربین نگاه می‌کند. و همان طور که شما می‌فرمایید، من همیشه از مینیاتور متأثر بوده‌ام.

اکرمی: ولی بعداً در کارتان این یک جور حرکت آگاهانه شد. درست است ؟

گل‌محمدی: خیلی برای من راه‌گشا بود. دستم آزاد بود و ناشر و نویسنده هم که نداشتم. رفتم به طرف داستان هایی که چنین اتفاق هایی در آن‌ها افتاده. قبلاً از این جور صحنه‌ها فرار می‌کردم و می‌گفتم ،نمی‌توانم خون و خونریزی و کشتار بکشم و همه چیز باید لطیف باشد.

اکرمی: آیا موضوع سومین نمایشگاه تصویرگران که بخش جنبی‌اش، «تصویرگری داستان‌های مولوی » بود، انگیزه شد که طرف این قصه بروید؟

گل‌محمدی: بله، من یک تصویر کشیدم و فرستادم برای مسابقه. بعد به خود داستان علاقه پیدا کردم و دیگر مشغول انجام دادن این کار شدم. تصویر بعدی هم از کتاب «دارکوب تا کی به درخت خواهد کوبید» است. این هم از کارهایی است که برای کانون انجام دادم.

اکرمی: این کتاب، نوشتهٔ خسرو شهریاری است که در سال ۷۲ چاپ شده.

گل‌محمدی: در این کتاب، من از مداد رنگی هم استفاده کردم. تا این جا تکنیک‌هایم با جوهر و چاپ دستی است و با مداد رنگی هم کارکرده‌ام غیر از کتاب... این جا آبرنگ و چاپ دستی است و متأسفانه چاپش، اصلاً آن طور که باید می‌شد، در نیامد. غیر از کتاب « شغالی که در خم رنگ افتاد» که ناشرش کانون نیست، هیچ کدام از کتاب‌های چاپ کانون، با تصویرهای اصلی مطابقت ندارد. بعضی از تصاویر پنجاه تا شصت درصد متفاوت با اصلش درآمده!

اکرمی: تصویر بعدی از کتاب «افسانهٔ روباه حیله‌گر» است که داستانش را محمدرضا شمس نوشته و در سال ۷۳، کانون پرورش آن را چاپ کرده.

گل‌محمدی: این کتاب خیلی برای من پرکار بود. من تمام جزئیات این کتاب را با تکنیک زرورق کار کردم. زرورق را روی انگشتم می‌گذاشتم، بعد می‌زدم در رنگ و چاپ می‌کردم. البته هر وقت که این زرورق‌ها را می‌زدم روی رنگ و چاپ می‌کردم، مثلاً شش، هفت نقطه از آن می‌افتاد؛ با همین زرورق‌های شکلات و با روش چاپ دستی. آن وقت برای شان استنسیل درست می‌کردم که روی روباه پوشیده شود که بتوانم درخت را چاپ کنم. بعد از این که درخت را چاپ کردم، روی درخت را می‌پوشاندم تا باقی را چاپ بزنم. بعضی جاها را هم ماسک می‌گرفتم.

اکرمی: این جزْ اولین کارهای تان است که تا اندازه‌ای از مینیاتور فاصله گرفته‌اید. آن خط‌های زیر کم‌تر دیده می‌شود و خطوط محیطی ندارد.

گل‌محمدی: بله، تکنیکش هم اجازه نمی‌داد. آن جاهایی که اجازه داده، بالاخره من کار خودم را کرده‌ام. این‌ها همه قبل از آن کار شغال است که

دیدید. آن کار شغال، اولین دوره‌ای است که به صورت آزاد کار کردم. تصویر بعدی « ساز من ساز جیرجیرک » است. این هم داستان جالبی دارد. تا این جا ما هر چه کار کرده بودیم، برنده شده بود. وقتی این کار را کانون به من داد، یک نفر که آن جا آدم مهمی بود، به من گفت: ببین، دیگر از آن کارها نکن. این «وینگولی وینگولی»ها چیست که در کارها می‌گذاری؟ برو یک ذره مدرن کار کن. گفتم: باشد. خیلی هم تصویر داشت و من رفتم خیلی مدرن کار کردم و به آبستره نزدیک شدم. کار را که تحویل دادم، بعد از یک ماه وقتی بررسی شد، به من گفتند که همه کارها را رد کرده‌اند و گفتند که بروید به خانم گل‌محمدی بگویید این چه نقاشی هایی است که کشیده‌اید. این اصلاً خانم گل‌محمدی نیست و بهتر است برود دنبال همان سبک خودش. من هم تصویرها را آوردم و خدا رحمت کند آقای طاهباز را که گفت: یکی ،دو تایش را به من بده. گفتم: باعث افتخار است که به شما بدهم و همین طور پخش کردیم بین دوستان و بعد هم کتاب به مسابقه ژاپن رفت و برنده شد.

اکرمی: تصویر بعدی هم از همین کتاب است. در این کتاب هم ما عنصر انسان را در کارتان داریم.

گل‌محمدی: بله. البته خیلی ضعیف است در این کتاب.در آن کتاب‌ها باید شخصیت‌ها را کاملاً راه می‌بردم، می‌خوابانیدم شان و... خب، این یک مقدار مشکل است.

اکرمی: شما در واقع اول زمینه سازی می‌کنید؛ مثل حالت ابر و باد. درست است؟ بعد در آن زمینه‌ها شخصیت‌ها را پیدا می‌کنید.

گل‌محمدی: این کار را هم انجام می‌دهم، ولی نه این که همیشه با این تکنیک کار کرده باشم. گاهی این کار را می‌کنم، گاهی هم نه. موضوع آن قدر مهم است مثل شاهنامه که شما نمی‌توانید در این ابر وباد، رستم را پیدا کنید. این است که اول آن‌ها را اتود می‌کنم، می‌کشم و روی شان را می‌پوشانم و بعد این تکنیک را پیاده می‌کنم. بعد چسب را بر می‌دارم و روی شخصیت‌ها کار می‌کنم. بعضی وقت‌ها هم برعکس است. گاهی این تکنیک را می‌زنم و آن شخصیت که درآمد، دورش را پاک می‌کنم. کتاب «زن و آب و آینه» را اگر دیده باشید که آثار نقاشی من است، یک مقدار زیادش را با همین تکنیک‌ها اجرا کرده‌ام. البته، الان دیگر تقریباً می‌توانم بگویم که به این شکل از این تکنیک استفاده نمی‌کنم. بیشتر با آکرولیک کار می‌کنم. در آکرولیک هم این تکنیک را پیاده می‌کنم،ولی در این حد نیست و مواد دیگری را هم قاطی اش کرده‌ام.

اکرمی: اتفاقی که از کارهای شما شروع شد و بعد در کارهای خیلی از تصویرگری‌های امروز، مثل آقای شفیعی یا خانم خیریه و آقای گلدوزیان دیدم که گسترش پیدا کرده، تدارک یک سری نقش مایه‌ها و موتیف‌های جدید بود. موتیف‌هایی که در کار شما هست، به خصوص در «شغالی که در خم رنگ افتاد»، کاملاً خود ساخته و خیلی نزدیک است به موتیف‌های گذشتهٔ ما. با وجود این، جدید است و بعد من دیدم که در کارهای دوستان راه پیدا کرده و چه قدر هم قشنگ نشست. مثلاً در کار خانم سهرابی، در کتاب «کوچولو»، خیلی قشنگ درآمده و حتی پنهان است. به هر حال، اتفاق جدیدی است که دارد شکل می‌گیرد و جای خودش را باز کرده.

گل‌محمدی: بله، این ریز نقش‌ها را همین طوری درست کردم. در واقع، خودم ریز نقش های خودم را اتود کردم. کارهای قدیمی را گذاشته بودم جلوی رویم و نگاه می‌کردم و این‌ها را طوری می‌چیدم که یک موتیف از توی آن در می‌آمد. درست است که خیلی آشنا به نظر می‌رسند و انگار آن‌ها را مثلاً در نقش‌های قالی ایرانی دیده‌ایم، ولی این‌ها بازسازی شده است. تصویر بعدی از سری «کاش و کاشکی» است. زیاد از این دو کتاب خوشم نمی‌آید.

اکرمی: شما ترجیح می‌دهید در داستان‌ها آدم نباشد؟

گل‌محمدی: این طور نیست. تصویرهای «فیل در خانهٔ تاریک» را که ببینید، آدم هست و خیلی هم شلوغ است. در مجموع، این دو داستان مرا

گل‌محمدی:

من از سالی که خانم کاروز، به نمایشگاه تصویرگری بین‌المللی آمده کارهای مرا پسندیده بود و خواست که همکاری بکنیم، تا به حال با آن‌ها کار می‌کنم. برای مجلهٔ «کریکت» هم که مخصوص نوجوانان است، هم کار کرده‌ام

گل‌محمدی:

تصویرهای «فیل در خانهٔ تاریک» را که ببینید، آدم هست و خیلی هم شلوغ است. در مجموع، این دو داستان مرا نگرفت. از بعضی از تصاویرش خوشم می‌آید. من خیلی نمی‌توانم در فضای امروز کار بکنم. بیشتر دوست دارم کارهای قدیمی انجام بدهم. نسبت به داستان‌هایی که در فضای امروز اتفاق می‌افتد، آن حس را ندارم

نگرفت. از بعضی از تصاویرش خوشم می‌آید. من خیلی نمی‌توانم در فضای امروز کار بکنم. بیشتر دوست دارم کارهای قدیمی انجام بدهم. نسبت به داستان‌هایی که در فضای امروز اتفاق می‌افتد، آن حس را ندارم.

اکرمی: اسم این کتاب «لباس شب عید» است که نشر جوانان، در سال ۷۴ چاپ کرده.

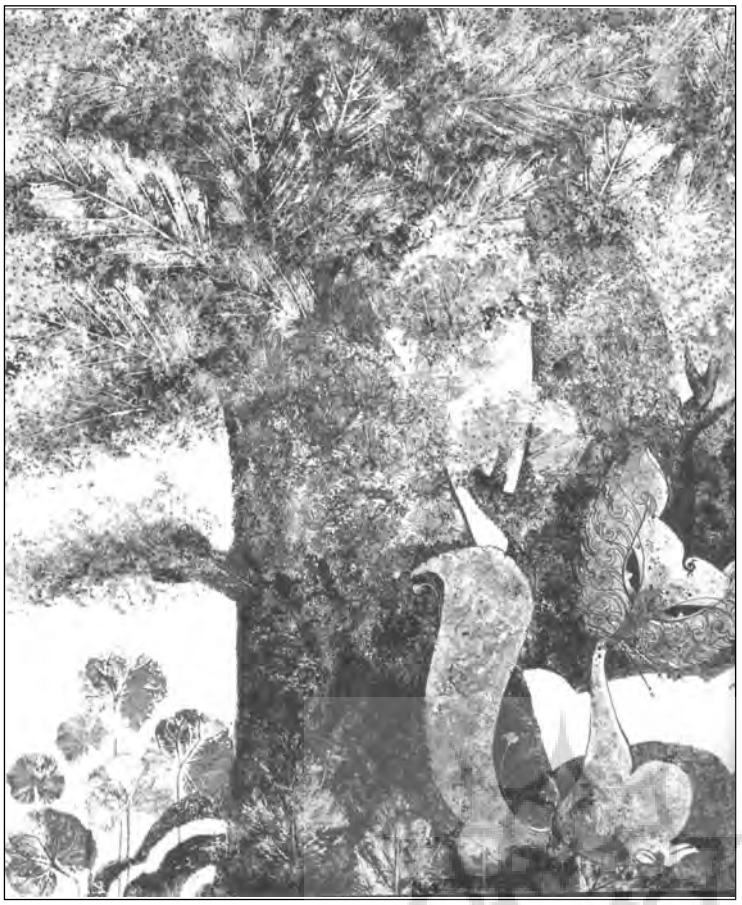
گل‌محمدی: تصویر بعدی از کتاب «دیدار با دریا» است که نشر پنجره یا همان ذکر چاپ کرده. تعدادی داستان که مربوط به امام بود، دادند که تصویرگرها کار بکنند و بخشی از آن را هم من انجام دادم. از این کار خیلی راضی هستم. کار سیاه و سفید است. مخصوصاً تصویر حضرت عباس را خیلی دوست دارم. این تصویر مربوط به داستان نوهٔ امام است که ظاهراً سر امام شلوغ بوده و نمی‌توانسته جوابش را بدهد. او هم می‌رود و یک لنگه کفش پرت می‌کند به طرف‌امام و بعدش از اتاق آمده بیرون و خجالت کشیده.

اکرمی: جزء معدود کارهای شماست که سیاه و سفید چاپ شده و با این ساختار.

گل‌محمدی: بله، تقریباً می‌شود گفت تنها کاری است که این طوری انجام شده. البته، در داستان «درخت طوبی» که آخرین کاری است که فعلاً زیر چاپ است، به نوع دیگری این کار را تکرار کرد که رنگ بیشتری دارد.

اکرمی: این نمادها را در کارهای تان برای اولین بار است که می‌بینیم. این خانه‌های روستایی و پنجره‌ها، یک جور کلاژ تصویری و ترکیب بندی خاص دارد که مرزها را با هم مخلوط کرده. این جا دیگر وسوسهٔ رنگ هم ندارید.

گل‌محمدی: خاکستری‌ها و سیاه و سفیدها خیلی خوبند. آدم وقتی با آن‌ها کار می‌کند، حسن خیلی خوبی دارد. تصویر بعدی، روی جلد سال جدید قمری است که برای مجلهٔ احمد که یک مجلهٔ لبنانی است، کار شده. این مربوط به سال‌هایی است که در هند بودیم. گفتند می‌خواهیم با شما کار کنیم. من هم یکی، دو تا روی جلد برای شان کار کردم. البته یک دست که سمبل حضرت عباس است و یکی، دو موتیف دیگر هم گذاشته بودم که نامه نوشتند این‌ها چون این جا مسئله شیعه و سنی ایجاد می‌کند، اگر شما اجازه بدهید، این دست را که مال پنج تن است، برداریم و جایش چیز دیگری بگذاریم. گفتم، اشکالی ندارد. ما می‌خواهیم کاری بکنیم که مردم دوست داشته باشند، نه این که جنگ شود. تصویر بعدی، از مجلهٔ لیدی باگ، مال بچه‌های کوچکِ شش تا هفت ساله است. «کاروزپابلیکیشن» که ناشر بزرگی در آمریکا است، یک سری مجله برای سنین مختلف دارد. حتی برای بچه‌های شش ماهه هم مجله در می‌آورد. طوری ساخته شده که در آب و وان هم که می‌برند، می‌توانند بخوانند و هیچ اتفاقی برای مجله نمی‌افتد. شاید برای بیش از هشت گروه سنی مجله دارد. آن‌ها مثل این که هر یکی، دو سال مخاطب شان را عوض می‌کنند. من از سالی که خانم کاروز، به نمایشگاه تصویرگری بین المللی آمده کارهای مرا پسندیده بود و خواست که همکاری بکنیم، تا به حال با آن‌ها کار می‌کنم. برای مجلهٔ «کریکت» مخصوص نوجوانان است، هم کار کرده‌ام. مشکلی که همیشه با این ناشر آمریکایی داشته‌ایم، مسئله روابط بوده. یعنی این‌ها نمی‌توانستند با یک ایرانی قرارداد ببندند و برای یک ایرانی پول بفرستند. وقتی در هند بودم، در هر شماره می‌توانستم برای آن‌ها کار بفرستم، ولی این جا نمی‌شود. قوانین تحریم برای این‌ها خیلی جدی است. در بولونیا که این خانم را دیدم، می‌گفت کارهای تو که می‌رسد، بعد از سه ماه به دست ما می‌دهند. سه ماه تا شش ماه در ادارهٔ پست نگه‌می‌دارند. این‌ها از دو سال قبل مجلات‌شان را می‌بندند. یک جوری به من وقت می‌دهند که تا یک ماه قبل، کار پیش این‌ها باشد. حتی از دو سال قبل صفحه آرایی می‌کنند.



اکرمی: کاش سردبیرهای مجلات رشد و کیهان بچه‌ها هم این جا بودند و این صحبت‌ها را می‌شنیدند. همیشه فشار می‌آورند که تا دو هفتهٔ دیگر مجله می‌خواهد در بیاید.

گل‌محمدی: بله، ما همیشه توی همهٔ کارهای‌مان؛ در دقیقه ۹۱ یادمان می‌افتد! آن سه ماهی که در ادارهٔ پست نگه می‌داشتند، همه چیز را به هم می‌ریخت. این است که از موقعی که ایران هستم، زیاد نتوانسته‌ایم کاری با هم انجام بدهیم. تصویر بعدی هم از همین مجلهٔ «لیدی باگ» است. داستان بچه‌ای است که به پدرش می‌گوید آن قدر محکم مرا تاب بده که بروم پیش ماه. وقتی می‌رود پیش ماه و بر می‌گردد، خیلی نورانی می‌شود. پدرش می‌گوید: خوش به حالت که این جوری شدی. می گوید: حالا تو هم می‌توانی این طوری شوی. کارگردان‌های هنری این مجله‌ها، نقش مهمی ایفا می‌کنند. این داستان نوشته، حروف چینی و لی‌آت شده و آن جایی را که من نقاشی کرده‌ام، برای من باز گذاشته بودند. بعد تصویرگر را انتخاب می‌کند و تازه به او می‌گوید که من می‌خواهم این صفحه باشد، نه این که هر چه تو دلت می‌خواهد باشد.

مهوار: خانم گل‌محمدی، این که مدیران هنری این مجلات برای شما مقدار جا و چگونگی تصویر را تعیین می‌کردند، دست‌تان را نمی‌بست؟

گل‌محمدی: کار مجله با کتاب فرق می‌کند. در کتاب، این جوری نیست. من الان قرارداد یک کتاب را با یک ناشر خارجی بسته‌ام که بازنویسی داستان منطق الطیر برای بچه هاست. کار سختی است. کاتالوگی از کارهایم را برایش فرستادم که نپسندید. بنابراین، باید تمام کارهایم را دوباره با آن تکنیکی که او خواسته، انجام بدهم. اصلاً برایش مهم نیست که من چه می‌کشم، فقط اصرار دارد که داستان از فلان حدود مثلاً بیشتر و یا کم‌تر نشود از نکاتی که برایش مهم است، این که در داستان، آدم وجود نداشته باشد. می‌گوید، من اصولاً ناشری هستم که داستان‌های آدم دار چاپ نمی‌کنم. این مسئله در مورد مجله، خیلی عمیق‌تر و جدی‌تر و دقیق‌تر است. چون ما اصلاً این کارها را نمی‌کنیم، برای‌مان پدیدهٔ جدیدی است. آن‌ها می‌دانند که بچه این سنی آمریکایی، دوست دارد در این داستان، چه تصویری ببیند. این را می‌دانند که می‌گویند یک صحنه هم در فضا باشد.

مهوار: منظورم این بود که اگر آدم با یک مدیر هنری حرفه‌ای روبه رو باشد که چنین سوژه‌ای بدهد، چندان بد نیست.

گل‌محمدی: خیلی هم خوب است.

مهوار: اگر از ناشر فرار می‌کنیم، از ناشری فرار می‌کنیم که نمی‌داند دارد چه می‌گوید.

گل‌محمدی: دقیقاً همین طور است. شکل کار ما با این‌ها این طوری است که متن را برای من می‌فرستند که پرینت صفحهٔ مجله است. بعد آن جاها را من روی پوستی اتود می‌زنم و این اتود را با فکس برای‌شان می‌فرستم. آن‌ها اگر تغییری نیاز باشد، می‌گویند این جا باید این طوری شود. معمولاً در بین این همه کار که من برایشان انجام داده‌ام، فقط یک بار خواستند که من چیزی را بردارم و حذف کنم. به این صورت که در یکی از این مجله‌ها شعری بود که راجع به رنگ سبز صحبت می‌کرد و من یک پاندای سفید کشیده بودم. گفتند این شعر چون همه عناصر را می‌گوید سبز است، این پاندای سفید را بردار. من مشتاقانه منتظرم که این‌ها چیزی به من بگویند؛ چون نکات‌شان خیلی جالب است و به درد من می‌خورد. کارگران هنری خیلی آدم مهمی است. او نه تصویرگر است و نه نویسنده، ولی هم تصویرگری می‌داند و هم نویسندگی و هم با کار چاپ آشناست. ضمناً روان‌شناسی و جامعه‌شناسی هم می‌داند. می‌داند که برای بچه‌های این سن آمریکا، این داستان خوب است یا نه.

تصویر بعدی از کتاب شنل قرمزی است که برای جشنوارهٔ فرانسه کشیدم، ولی الان گفتند که قابلیت چاپ در ایران را دارد. من در این تصویر

گل‌محمدی:
خاکستری‌ها و سیاه و سفیدها خیلی خوبند.
آدم وقتی با آن‌ها کار می‌کند، حس خیلی خوبی دارد

وقتی دارم کار می‌کنم، اصلاً ذهنم متوجه بچه‌ها نیست.
ذهنم متوجه این است که من دارم کاری انجام می‌دهم
که خدا کند همه نگاه کنند و خوش‌شان بیاید

خواسته‌ام که همهٔ قصه را بگویم. عناصر داستان شنل قرمزی را آورده‌ام؛ پیرزن، روباه و شنل قرمزی.

اکرمی: با ویژگی ایرانی.

گل‌محمدی: بله. روی جلدش را که ببینید، متوجه می‌شوید که شنل قرمزی، ایرانیِ ایرانی است.

نیکتا مهربانی: این شلوغی که در کارهای‌تان هست، برای بچه‌ها خیلی قشنگ است. البته جذابیتی که دارد، از توجه به متن خیلی کم می‌کند. حالا نمی‌دانم این ضعف است برای خود تصویرگری؟ برای کار شما یک حالت قوت دارد و زیبایی کارتان را می‌رساند. البته در کارهای اخیرتان کمتر شده. آیا برای این است که الان بچه‌ها این طور می‌پسندند و قبلاً آن طوری دوست داشتند؟

گل‌محمدی: نه، ربطی به این‌ها ندارد. هر تکنیکی که من انتخاب می‌کنم، یک ذره ربطش می‌دهم به داستان، ولی بیشتر به حس خودم ربطش می‌دهم. می‌خواهم ببینم آیا دوست دارم این کار را بکنم یا نه؟ وقتی دارم کار می‌کنم، اصلاً ذهنم متوجه بچه‌ها نیست. ذهنم متوجه این است که من دارم کاری انجام می‌دهم که خدا کند همه نگاه کنند و خوش‌شان بیاید.

مهربانی: داستان برای بچه‌ها بوده، ولی مخاطب شما عام بوده. درست است؟

گل‌محمدی: بله. به این دلیل که آدم بزرگ‌ها هم خیلی از داستان بچه‌ها لذت می‌برند.

مهربانی: آن قدر تصاویر جذاب است که اصلاً داستان را نمی‌خوانیم.

گل‌محمدی: خُب، این موفقیت بزرگی است.

اکرمی: از دوستان حاضر، چه کسی کتاب‌های خانم گل‌محمدی را در کودکی ورق زده و دیده و به خاطر می‌آورد؟

لیلا موسوی: دختر خانم گل‌محمدی هستم. بیشتر کتاب زاغی و زیرک را یادم هست. و کتاب «شغالی که در خم رنگ افتاد». این‌ها را خیلی دوست داشتم.

گل‌محمدی: البته من برای گروه سنی «ج» و بالاتر کار کرده‌ام.

اکرمی: هیچ وقت تصاویر را به شما نشان می‌دادند که نظرخواهی کنید؟

موسوی: موقعی که این کتاب‌ها چاپ شد، من هنر به دنیا نیامده بودم. این اواخر خیلی نظرم را می‌پرسیدند؛ مثلاً در مورد «شنل قرمزی» یا «فیل در خانه تاریک».

گل‌محمدی: من در تصویر «فیل در خانهٔ تاریک»، لیلا و پسرم یحیی را هم که آن موقع دوازده ساله بود، گذاشته‌ام. هر دو در آن هستند.

اکرمی: چیزی که در کار تصویر گران علاقه‌مند به نگارگری مینیاتور به وضوح دیده می‌شود، این است که وقتی می‌خواهند بخش‌های واقعی زندگی را تصویر کنند یا مثلاً حضور انسان را نشان بدهند، تصویر دچار دوگانگی می‌شود و به اصطلاح یک پایش می‌لنگد. مثلاً کارهای آقای صندوقی هم در جاهایی که به مینیاتور نزدیک می‌شود، دیگر از پس نسبت‌ها و طراحی فیگوراتیو بر نمی‌آید. یا این که علاقه نشان نمی‌دهد. نمی‌دانم کدام یک از این دوتاست. شاید سعی می‌کند فرم آدم‌ها را تطبیق بدهد با یک شکل نگارگری. در خود شما چه اتفاقی می‌افتد؟ آیا واقعاً به این موضوع بی علاقه‌اید؟ یا نه، سعی می‌کنید که آن‌ها را تغییر شکل بدهید و به مینیاتور نزدیک کنید؟ چه اتفاقی می‌افتد وقتی قصه واقعی است؟

گل‌محمدی: تا زمانی که تصویرگر سبک پیدا نکرده، کارهای متفرقه زیاد انجام می‌دهد، ولی از وقتی به سبکی خاص خودش می‌رسد، از آن جا به بعد دیگر این چارچوب زیبا شناسانه، درونی آن شخص می‌شود و مثل یک معیار عمل می‌کند. مثلاً من نقاشی هم می‌کنم، اما کارهای نقاشی من هم خودش نوعی تصویرگری به زبان دیگر است. در کتاب«زن و آب و آینه»، تحقیقاتی کرده‌ام روی بُعد مؤنث کائنات و بر آن اساس، تصاویری کشیده‌ام. الان پانزده

سال می‌شود که این تصاویر را می‌کشم و هنوز هم ادامه دارد. به هر حال، در مورد من این شکلی است که طرف جریاناتی می‌روم که تصویر یا نقاشی شان کنم که با معیار درونی من از نظر زیباشناسی می‌خوانند.

اکرمی: چه قدر این با اصول نگارگری ما تطبیق پیدا می‌کند؟ یا چه قدر سعی می‌کنید وفادار بمانید مثلاً به مکتب هرات یا شیراز؟ شاید هم فقط براساس سلیقهٔ خودتان رفتار می‌کنید؟

گل‌محمدی: اصولاً دلیلی که این سبک را انتخاب کردم و پرورشش دادم، اعتراضی بود به مینیاتوری که هنوز هم در این قرن دارد ادامه پیدا می‌کند؛ با همان شکل، ترکیب بندی و با همان رنگ و موضوعات کلاسیک. یعنی چیزی که در دوره‌ای خاص اتفاق افتاد و کار خودش را کرده و اثر خودش را در تاریخ گذاشته (البته جسارت نمی‌کنم به استادانی که این کار را ادامه می‌دهند. نظر خودم را می‌گویم) حس کردم که نمی‌شود امروز این را با همان کمپوزسیون و رنگ بندی، برای آدم قرن بیستم و بیست و یکم و عصر ارتباطات، تکرار کرد. به دلیل اعتراضی که داشتم، رفتم روی این کار و انرژی گذاشتم و خواستم تغییراتی در آن بدهم تا به کار انسان امروز هم بیاید، ولی از همان حس شرقی برخوردار باشد. این که حس شرقی داشته باشد و بازنگری در آن فرم‌ها و عناصر برایم مهم بوده، نه این مکتب و آن دوره.

اکرمی: خانم گل‌محمدی، کتاب «زن، آب و آینه»، بخشی از نقاشی‌های شماست و کار تصویرگری در آن ندارید. درست است؟

گل‌محمدی: بله، کار تصویرگری به آن شکل منسجم در (کتابِ زن، آب و آینه) ندارم. این بر می‌گردد به همان پژوهش مفصلی که روی بعد مؤنث کائنات انجام داده‌ام. هر کدام از این‌ها با این که نقاشی است، ولی قصهٔ کوچولویی هم دارد. البته قصه‌ای که من راجع به آن گفته‌ام، یک مقدارش را از تاریخ یا روایات و یا آیه‌های قرآن گرفته‌ام و کمی هم خودم گفتم و این‌ها با هم شده نقاشی. تصویر بعدی از «شنل قرمزی» است.

اکرمی: خیلی متفاوت است با کارهای قبلی تان. شفیعی: نترسیدید که همهٔ این تزیینات را حذف کردید؟ آخر، من هم اهل این کارها هستم.

گل‌محمدی: ترس داشت واقعاً. البته من اول برای این که ترسم بریزد، صحنهٔ دوم را کشیدم. همهٔ ریزه کاری هایم را آن جا انجام دادم و خیالم راحت شد و بعد این تصویر را کشیدم. بعضی وقت‌ها هم دوست دارم. چون که جا افتاده‌ام در آن سبک و در آن کار، دیگر تقریباً می‌دانم که کجا می‌توانم از آن‌ها چشم پوشی کنم؛ البته با حفظ آن خصوصیات اصلی. این تا امروز است. شاید یکهو دیدید من یک سال دیگر، کارهای عجیب و غریبی کردم که اصلاً هیچ ربطی به این کارها ندارد. تا امروز در این حس و حال بوده‌ام و این طوری جلو رفته‌ام.

شفیعی: بعد از این کارهایی که الان دیدم، فکر کردم که واقعاً می‌شود سال دیگر از شما انتظار داشت که یکهو کار متفاوت و دیگری ببینیم. با خودم گفتم، خیلی از این‌ها را دیده‌ام و این فضاها را خوب می‌شناسم. فکر می‌کنم که می‌شود از شما انتظار داشت که وارد فضاهای غیرمنتظره‌ای هم بشوید. کمی هم از نقاشی‌های دیواری‌تان بگویید که در شهر خیلی کار کرده‌اید. چه تأثیر و بازتابی داشته؟

گل‌محمدی: به جز کار میدان گل‌ها که در مورد فضای پاک بوده، باقی آن‌ها تصویرگری اشعار یا یک موضوع خاص است. این‌ها تقریباً از سال ۷۰ شروع شد و تا سال ۷۳ و ۷۴ ادامه داشت. مثلاً کار روی دیوار میدان ولی‌عصر، پانصد متر مربع است. من نقاشی‌ها را کامل انجام می‌دادم و دوستان‌مان از دانشگاه تهران، اساتید نقاشی دیواری هم بودند، آن کارها را شب «أپک» می‌کردند و فردا با نظارت بنده، رنگ‌آمیزی آن شروع می‌شد. همه فکر می‌کنند من بالای دیوار رفته‌ام، اما اجرا کار کس دیگری بوده. از آخری ده سال می‌گذرد، ولی خوب مانده؛ چون رنگ‌هایی که استفاده کردیم یا آن

موادی که دوستان‌مان به آن اضافه کرده بودند، خیلی چیزهای خوبی بود. البته این‌ها باز هم احتیاج به مراقبت دارد. وقتی دیدم مراقبت نمی‌شود، از سال ۷۴ به بعد، دیگر هیچ پروژه‌ای را روی دیوارهای شهر نقاشی نکردم. فکر کردم کار عبث و بیهوده‌ای است. این همه زحمت و هزینه، بعد حداکثر زیبایی که دارد، شش ماه است. الان بیشتر در فکر فضاهای داخلی هستم و دارم اقدام می‌کنم.

شفیعی: فکر می‌کردم کارهایی با این همه تزیین، مخصوصاً کار زیر پل شیخ فضل الله، اصلاً جای مناسبی برای آن نقاشی نباشد. یعنی آن نقاشی اگر یک ذره قشنگ‌تر بشود، آمار تصادف آن جا بالا می‌رود!

گل‌محمدی: در سال ۷۲ که این پروژه را به من دادند، اولین حرفی که زدم، همین بود. نه از باب این که نقاشی باشد یا نباشد، از نظر این که نقاشی چگونه باشد؛ ریز باشد یا درشت. وقتی کار کارشناسی انجام می‌شد، دیدیم اگر چه اتوبان است، اغلب راه بندان است. بعد من رفتم مدتی آن جا نشستم. دوربین هم بردم و عکس می‌انداختم. جلوی آن یک پارک است که ماشین‌ها به آن دسترسی ندارند، ولی آدم‌ها از راه دیگری به آن جا می‌آیند. البته موقع‌هایی از روز هم ماشین‌ها با سرعت عبور می‌کنند، ولی اغلب ترافیک است. اگر این جا یک اتوبان، به معنای واقعی اش بود، من هرگز چنین نقاشی نمی‌کردم.

شفیعی: این شیفتگی به تزیین که در کارتان مشخص است، در یک دوره‌ای که گفتید از کانون فاصله گرفتید، کم‌تر شده. البته اگر اسم کانون را می‌آورم، منظور خاصی ندارم.

گل‌محمدی: ولی من منظور خاصی دارم.

شفیعی: اصلاً آن چاپ‌های دستی که زمینه زده‌اید، خیلی کمک کرد به فرم تزیینی تان. حالا می‌بینیم که در کارهای اخیرتان به کلی متحول شده‌اید و من منتظرم ببینم سال بعد چه می‌شود.

گل‌محمدی: در کارهای چاپ نشده، مثلاً داستان درخت طوبی که سیاه و سفید است یا سمندر که از سهروردی است، اصلاً تزیینات آن چنانی نمی‌بینید. با این که مربوط به سال ۷۵-۷۶ است. این تأثیرِ نقد آن خانم آمریکایی بود.

نیلوفر کُردی: شما که تا حالا این طوری کار کرده‌اید، اگر یک دفعه بخواهید کار آبستره کنید، خیلی برای‌تان مشکل نیست؟ من فکر می‌کنم کسانی که این طوری کار می‌کنند، نمی‌توانند فضای آبستره را درک کنند. نظر شما چیست؟

گل‌محمدی: من واقعاً از بعضی از کارهای آبستره خیلی لذت می‌برم و انجام دادنش برایم امکان‌پذیر است.

کُردی: شما فکر می‌کنید که کار آبستره را همه راحت درک می‌کنند.

گل‌محمدی: نه، اصلاً این طوری نیست که همه راحت درک کنند.

کُردی: من فکر می‌کنم زبان نقاشی‌های شما، برای همه آشناتر است تا آبستره.

گل‌محمدی: بله، وقتی قضیه کاملاً مفهوم است با فیگورها و فرم‌ها، همه می‌فهمند. شما می‌بینید که درک کارهای جدی و نه تقلیدی آبستره، خیلی مشکل است. حداقل وسایلی که برای درک یک تابلوی آبستره لازم دارید، این است که مبانی هنرهای تجسمی را به خوبی بدانید یا حس کنید.

کُردی: من فکر می‌کنم در ایران، اصولاً زیاد کار آبستره درک نشده.

گل‌محمدی: بله، دقیقاً این طوری است. در ایران و کشورهای شرقی این طوری است. در کشورهای غربی خیلی این کارها مورد توجه و فروش‌شان هم زیاد است. در زمینه تصویرگری کتاب کودک نمی‌گویم، ولی در زمینهٔ کارهای نقاشی، نقاشی‌های آبستره فروش بسیار خوبی دارد.

اکرمی: خانم گل‌محمدی، ممنون از شما به خاطر حضورتان در این جا و به خاطر کارهای خیلی زیبای‌تان.