گزارش

تصویرگری کتاب‌های کودکان و نوجوانان در دهه ۵۰

اکرمی: با یاد و نام خدا. قبل از شروع جلسه، لازم می‌دانم چند نکته را یادآوری کنم. یکی این که مهمان ویژه جلسه امروز، آقای دادگر هستند و ما منتظر حضور ایشان هستیم. قرار بود دوستان دیگری هم به عنوان مهمان ویژه در میان ما باشند. آقای کلانتری مسافرت دور بودند و هم‌چنین، آقای زرین‌کلک که امیدواریم به سلامت برگردند. آقای مثقالی گفتند که شاید بتوانند بیایند. آقای ابراهیم حقیقی را نتوانستیم پیدا کنیم و آقای علی‌اکبر صادقی، هم‌چنان ابراز امیدواری کردند که جلسه بعد در کنار ما باشند، آقای صادقی نزدیک به ده کتاب تصویر شده در دهه پنجاه دارند و ما خیلی دوست داشتیم که ایشان در بین ما بودند. در هر حال، پشت‌گرمی اصلی ما به حضور دوستان خوبی است که امروز در بین ما هستند.

واقعیت این است که ما درباره ویژگی تصویرگری دهه ۵۰ اطلاعات آماده‌ای نداریم؛ چون کتاب‌جامعی در مورد تاریخ تصویرگری ایران، آن هم در دهه‌های اخیر، در اختیار ما نیست. البته، امیدوار هستیم که این جلسات ما را به جایی برساند و فرآیند گفته‌های شما بتواند روند تاریخی آن را مشخص کند. بنابراین، امیدوارم که همه شما خلاقانه در این بحث شرکت کنید. این را باید به خاطر داشته باشیم که بحث‌های ما ناقص است و من هم اصلاً به خودم جرأت نمی‌دهم که بگویم می‌خواهیم در این جلسه، بحث درباره تصویرگری دهه ۵۰ را به آخر برسانیم. ما نیازمند آن هستیم که اطلاعات مربوط به این دهه، توسط اسلایدهایی که می‌بینیم و گفت و گوهایی که شما خواهید داشت، دنبال شود. در این جا نزدیک به ۷۰ کتاب تصویر شده

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

از دهه ۵۰، به نمایش گذاشته شده که شما می‌توانید آن‌ها را ورق بزنید. امیدوارم این بحث، یک بحث عمومی باشد و پرهیز می‌کنیم از این که یک نفر گوینده باشد و بقیه شنونده و اصرار داریم بر این که جلسات ما روی گفت و گوی جمعی بچرخد.

اکرمی: آقای دادگر، اگر اجازه بدهید، به سراغ تصاویر برویم. از شما و دوستان حاضر خواهش می‌کنم که ضمن دیدن تصویرها، اگر نکته‌ای به ذهن‌شان رسید، از گفتن آن دریغ نکنند.

اولین تصویری که مشاهده می‌کنید، تصویرگر آن آقای دادخواه است. آقای دادخواه، یکی از پرکارترین تصویرگران دهه چهل و پنجاه به شمار می‌رود و این کتاب هم که تصاویر آن به صورت سیاه و سفید است، «شعرهایی برای کودکان» نام دارد و در سال ۵۰، توسط کانون چاپ شده. این کتاب، دیپلم افتخار بولونیا را در سال ۱۹۷۲ کسب کرده. قطع این کتاب، پالتویی بلند است. این کتاب و کتاب‌های دیگری که تصویرش را می‌بینید، بین کتاب‌های نمایشگاه امروز ما هست. این هم قطع کتاب است که می‌بینید. دو کتاب بعدی هم که تصویرش را خواهید دید، همین قطع را دارد. با این که تصویرهای کتاب سیاه و سفید است، ولی زیبایی خاصی دارد. در این کتاب، شعرهایی مثل «باز باران» گلچین گیلانی و «افق‌های روشن»، شاملو جمع‌آوری شده. کتاب بعدی هم از آقای دادخواه است به نام «تصویرها» که در سال ۵۱ چاپ شده. شعرهای این کتاب، تصویرها و ایماژهای نابی از شعرهای کهن و شعر امروز را دربرگرفته. این کتاب، دیپلم افتخار بولونیا را در سال ۱۹۷۳ کسب کرده است.

کتاب بعدی که تصویرش را مشاهده می‌کنید، «بهار در شعر شاعران» نام دارد و زنده‌یاد طاهباز، جمع‌آوری شعرهایش را انجام داده و کانون آن را چاپ کرده است. این کتاب هم دیپلم افتخار بولونیا را در سال ۷۴ کسب کرده. جالب این است که تنوع ناشرانی که در دهه ۴۰، در زمینه ادبیات کودکان وجود داشت، با حضور ناشرانی مثل بنگاه ترجمه و نشر کتاب، امیرکبیر، سخن و غیره، در دهه ۵۰ وجود ندارد. گفتنی است که بخش عمده‌ای از کتاب‌های ماندگار دهه ۵۰، توسط انتشارات کانون به چاپ رسیده است.

دو تصویر بعدی از کتاب «هفاایستوس» انتخاب شده. نویسنده این کتاب، بهمن فُرسی است. این کتاب هم در سال ۱۳۵۲ توسط کانون چاپ شده ما خطوط و شیوه طراحی‌های میکل‌آنژ و آن هیأت انسانی و آناتومی قدرتمند شخصیت‌هایش را در این تصاویر می‌بینیم؛ اتفاقی که کم‌تر در تصویرگری کتاب‌های کودکان دیده شده. تصویر بعدی هم از همین کتاب انتخاب شده. داستان این کتاب، درباره نافرمانی هفاایستوس، پسر هِرا و زئوس است. خطوط محکم طراحی و آناتومی درشت انسان‌ها، توانایی خارق‌العاده این اسطوره‌ها را به نمایش گذاشته.

تصویر بعدی، از کتابی است با عنوان «پرنده چه گفت؟» که در سال ۵۳، توسط کانون به چاپ رسیده. یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد این کتاب، طراحی چهره‌ها به صورت درشت و با اکسپرسیون و حالت‌گرایی اغراق شده است. ما در این تصویر، چهره مرد طماعی را می‌بینیم که با گنجشکی گفت و گو می‌کند. آن طمع و حرص را در چشمان درشت مرد می‌توان دید.

زرین‌قلم: این تصویر برای چه مقطع سنی است؟

اکرمی: برای مقطع سنی «ج»، یعنی چهارم و پنجم دبستان.

زرین‌قلم: شما فکر می‌کنید که این تصویر برای بچه‌ها، در این گروه سنی، چه ذهنیتی ایجاد می‌کند؟

دادگر: من از شما خواهش می‌کنم که سؤال‌هاتان را نگه دارید تا در آخر جلسه، به پاسخ آن برسیم.

اکرمی: نام این کتاب هم «افسانه» نیماست. شعر منظوم نیما که در سال ۵۷، توسط کانون به چاپ رسیده. تصاویر این کتاب هم مثل خیلی از دیگر کارهای دادخواه، انتزاعی است. این کتاب، در سال ۱۹۷۹، دیپلم افتخار لایپزیک آلمان را برای بهترین طراحی کتاب کسب کرده. کتاب دیگری هم از آقای دادخواه هست. به نام «سیبو و سارکوچولو» که طراحی‌های درخشان و زیبایی دارد و ما نتوانستیم آن را برای نمایشگاه تهیه کنیم.

تصویرگر بعدی که مجموعه آثارش را بررسی می‌کنیم، آقای علی‌اکبر صادقی است با بیش از ده کتاب تصویر شده در دهه ۵۰، نخستین تصویر، به کتاب «گردآفرید» مربوط است که از افسانه‌های شاهنامه است و در سال ۵۲، توسط کانون به چاپ رسیده. تصویر بعدی از کتاب «مفرغ‌سازان» انتخاب شده. این کتاب، ترجمه است و در سال ۵۳، توسط کانون به چاپ رسیده. کتاب «سندباد» تصویر بعدی ماست که آقای سپانلو متن آن را تنظیم کرده و در سال ۵۴، توسط کانون چاپ شده. آقای صادقی مجموعه‌ای دارند که با تذهیب در حاشیه کتاب رو به رو هستیم، نه تصویرگری، یعنی کتاب‌های «آن‌ها زنده‌اند»، «فرزند زمان خویشتن باش» و «آتش باش تا برافروزی» که جایزه بهترین طراحی کتاب را در لایپزیک کسب کرده.

کتاب دیگری هست به نام «آورده‌اند که فردوسی» که متن آن را آقای اخوان ثالث تنظیم کرده و حاشیه‌نگاری‌هایش را هم آقای صادقی تدارک دیده است. در سال ۵۱ کتاب «عبدالرزاق پهلوان» را داریم که من کتابش را پیدا نکردم. جلد هفتم کتاب «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» هم هست که در سال ۵۲، توسط انتشارات امیرکبیر چاپ شد. «باران، آفتاب و قصه کاشی» کتاب دیگری است که آقای صادقی تصویرگری کرده و متن آن، متعلق به آقای نادر ابراهیمی است.

تصویرگر بعدی، آقای نیکزاد نجومی است؛ تصویرگر پرکار دهه چهل و پنجاه. در بررسی کتاب‌های دهه چهل، ما برخی از آثار نجومی را مرور کردیم. نخستین تصویر مربوط می‌شود به کتاب «کی از همه پرزورتر است» که بازنویسی آن، از آقای م. آزاد است و در سال ۵۳، کانون آن را به چاپ رسانده و در سال ۷۹، جایزه اول شانزدهمین نمایشگاه کتاب ژاپن را در تصویرگری کسب کرده است.

تصویر بعدی از کتاب «حیاط پشتی مدرسه عدل آفاق» انتخاب شده.این کتاب در سال ۵۶، توسط کانون چاپ شده است. یکی از مشخصات این کتاب، آن است که تصاویرش به شیوه واقعی طراحی شده و عناصر تخیلی و انتزاعی که همیشه در تصاویر آقای نجومی هست، در این جا بیشتر به صورت پس‌زمینه و بک‌گراند دیده می‌شود. کتاب بعدی، «از یک تا ده» نام دارد که کانون در سال ۱۳۵۶، چاپ کرده و توسط آقای نجومی تصویرگری شده.

کتاب «گرگو» قصه‌ای است از ناصر ایرانی که کانون در سال ۱۳۵۸، آن را چاپ کرده است. این کتاب، ازجمله کتاب‌هایی است که بعد از انقلاب چاپ شده و شیوه طراحی آن نیز تا حد زیادی به واقعیت نزدیک است.

از دیگر کتاب‌های تصویر شده نجومی، در سال‌های دهه ۵۰، می‌توان به کتاب‌های «دون کیشوت و ماجرای شیران» و «اگر حیوانات صورت‌های رنگی داشتند» اشاره کرد. این کتاب جایزه نوما را برده است. پس از آقای نجومی، می‌رویم سراغ آقای فرشید مثقالی. اسم این کتاب، آرش کمانگیر است. قطع این کتاب هم عمودی است؛ مثل کتاب «تصویرها» و «بهار در شعر شاعران». تصاویر این کتاب به صورت خطی و خطوط محیطی کار شده و از قلم فلزی در طراحی‌های رنگی آن استفاده شده است. طراحی‌های این کتاب قوی و خوش‌تکنیک است.

تصویر بعدی به کتاب «می‌تراود مهتاب» مربوط است. این کتاب، مجموعه آثار شاعران معاصر است و در سال ۵۶، توسط کانون چاپ شده. در این کتاب ما با برداشت‌های تصویری آقای مثقالی از شعرهای فروغ، اخوان، شاملو و دیگران رو به رو هستیم. تصویر بعدی نیز از کتاب «مارمولک کوچک اتاق من» انتخاب شده. این کتاب نیز در، سال ۷۵، جایزه لایپزیک آلمان را کسب کرده و

توسط کانون، در سال ۵۴ به چاپ رسیده. در تصویرهای این کتاب، عنصر «تعلیق» و جابه‌جایی عناصر در فضا، به شدت به چشم می‌خورد، کم‌تر کتابی را در دهه ۴۰ یا ۵۰ می‌توان با این ویژگی یافت. ویژگی مشخصی که در تصویرگری امروزه بسیار متداول است؛ یعنی این که عناصر به نیروی جاذبه متکی نیستند و هر طور که تصویرگر بخواهد، در صفحه جابه‌جا می‌شوند.

تصویرگر بعدی، ابراهیم حقیقی است با سه کتاب در دهه ۵۰، اولین تصویر او از کتاب «کلاته نان» انتخاب شده. خانم مرکزی، اگر ممکن است راجع به تکنیک این کتاب توضیح دهید.

مرکزی: من فکر می‌کنم برای زمینه کار، از کاغذ مخصوصی استفاده شده که رنگ را جای جای آن گذاشت، مچاله کرده و باز کرده‌اند و بعد هم برش داده‌اند و به صورت کلاژ چسبانده‌اند روی زمینه.

دادگر: کاغذی که آقای حقیقی، برای این کار انتخاب کرده، نوعی کاغذ پوستی ژاپنی است که رنگ‌های متفاوتی دارد؛ مثل کاغذکشی‌های قدیمی خودمان. کاغذ بسیار مخصوصی است. که وقتی برش می‌خورد و خیس می‌شود و روی کاغذ قرار می‌گیرد، هم رنگ پس می‌دهد و هم این که رنگ خودش شروع می‌کند به سایه روشن پیدا کردن و کنارش را هم وقتی می‌برند، بافت بسیار زیبا و قشنگی پدید می‌آید. آن کاغذها هیچ وقت در ایران نبود. بعضی‌ها به صورت شخصی می‌رفتند و آن را می‌آوردند و کم‌تر هم می‌دیدیم که کسی استفاده کند. برخی از تصویرگرها با توجه به نداشتن این کاغذها، به کاغذ روزنامه، کاغذ کاهی و کاغذهای دیگری که انعطاف‌پذیر باشد، روی می‌آوردند.

این نوع کاغذ پوستی، مثل کاغذ پنیر نازک است؛ یعنی از آن طرفش همه چیز دیده می‌شود و مخصوص کلاژهای ژاپنی است در چین هم گاهی از آن استفاده می‌کنند. این کاغذ به حالت ترانسپارنت (شفاف) است و اگر دو سه تای آن هم روی هم بیاید، رنگ را عبور می‌دهد. اگر سه چهار تا از این کاغذها را رنگ کنیم و روی هم بچسبانیم، رنگ خودش را نشان می‌دهد.

اکرمی: خیلی ممنون. ما امروز بخشی از کلک‌های تصویرگری را هم یاد گرفتیم. داستان کتاب «کلاته نان»، از غلامحسین ساعدی است. تصویر بعدی از کتابی است با ویژگی‌های تعلیق در تصویر که درباره آن صحبت کردیم. تصویرهای این کتاب پیوندی میان هنر گرافیک و تصویرگری است. اسم کتاب «بارون» و منظومه‌ای است از احمد شاملو. این کتاب در سال ۵۷، توسط نشر هفت رنگ چاپ شده. «لی اوت» این کتاب، خیلی جالب است. همان‌طور که می‌بینید، برای زمینه هر صفحه، از یک رنگ مشخص استفاده شده است و کاربرد جسورانه رنگ‌ها را ما در تصویرهای آن مشاهده می‌کنیم.

کتاب بعدی «دروازه بخت» نام دارد. این کتاب هم این جا هست و من توصیه می‌کنم که تصویرهای آن را به دقت ببینید. متن کتاب، داستانی است از احمد شاملو.

آقای حقیقی، در این جا از موتیف‌ها و نقوش فرش و گلیم استفاده کرده و آن‌ها را به صورت کلاژ چسبانده. علاقه‌مندی آقای حقیقی به گرافیک، در تصویرهای این کتاب نشان داده شده. پس از آقای حقیقی می‌رویم سراغ خانم یوتا آذرگین.

اولین تصویر او از کتاب «آهوی گردن دراز» انتخاب شده. داستان آن، از جمشید سپاهی است و در سال ۵۷، توسط کانون به چاپ رسیده و مدال نقره بهترین طراحی کتاب لایپزیک آلمان را در سال ۷۵ کسب کرده. تصویرهای کتاب «بزی که گم شد» و «راز کلمه‌ها» را در تصویرگری دهه ۴۰، از خانم آذرگین مشاهده کردیم. وی در تصویرگری؛ بیشتر از کلاژ عکس‌های رنگی استفاده می‌کرده.

دادگر: خانم یوتا آذرگین، همسر آقای آذرگین، نقاش بود. او ایرانی نبود و به خاطر همسرشان در ایران زندگی و تصویرگری می‌کرد. در این کار هم همان‌طور که گفتید، از کلاژ استفاده شده.

اکرمی: تصویرهای بعدی از آثار زنده یاد، خانم نفیسه ریاحی انتخاب شده. اولین تصویر، از کتابی است که متن آن ترجمه شده با عنوان «چه می‌خواهید بدانید؟». کتابی است در مورد اطلاعات عمومی و نشریات متفاوت که به صورت جنگ درآمده: این کتاب در سال ۵۲، توسط کانون به چاپ رسیده. تصویر بعدی هم از کتاب «هفت خوان رستم» است که در سال ۵۵، توسط کانون چاپ شده، باز هم از خانه نفیسه ریاحی.

تصویر بعدی، از کتاب داستان «شعیب» است. ما دو کتاب از آقای سیروس راد داریم. از ویژگی‌های تصویرگری آقای راد، استفاده از طراحی‌های رئال و واقعی است. آناتومی قوی و طبیعی. این کتاب، توسط دفتر نشر فرهنگ اسلامی، در سال ۵۵ چاپ شد. تصویر بعدی هم کتابی است با تصویرهای آقای راد، به نام رستم و اسفندیار، آقای دادگر، می‌توانیم از تصویرهای این کتاب، به عنوان نخستین کمیک استریپ ایرانی نام ببریم؟

دادگر: بله. البته، به نحوی می‌توان کارهای تجارتچی را اولین کمیک استریپ‌های ایران دانست، با وجود این اگر آن‌ها را از فاز هنری خارج کنیم و کنار بگذاریم، این اولین کمیک استریپ ایران است که بعد هم دیگر تکرار نشد.

اکرمی: بهتر است بگویم اولین و آخرین کار هنرمندانه کمیک استریپ در تصویرگری کتاب‌های کودکان در ایران.

دادگر: البته، یکی از خصوصیات جالب این کتاب آن است که به طریقی توانسته فیگورها و آناتومی سینمایی را در یک دکوپاژ سینمایی ببیند. می‌دانید که دکوپاژ سینمایی، در کمیک استریپ بسیار مهم است. در واقع، جای دوربین قرار گرفتن و طراحی صحنه کردن، از بدیهیات کمیک استریپ است. اگر کسی بتواند این دکوپاژها و این سایه روشن‌ها و میزانسن‌ها را انجام دهد، کمیک استریپ خوبی تدارک دیده در غیر این صورت، نمی‌تواند بدون این امکانات، اثر هنرمندانه‌ای باشد.

کمیک استریپ اگر درست انجام شود، فوق‌العاده هنری است و می‌تواند مفید واقع شود. شاید بتوان گفت که کمیک استریپ، یک چاقوی دولبه است؛ یعنی بسیار خطرناک است و خیلی سریع دست را می‌برد.

مرکزی: یک نکته هست آقای دادگر، کارگردان‌های ما وقتی که فیلم‌شان را دکوپاژ

می‌کنند، یعنی صحنه به صحنه فیلم‌شان را می‌بینند، می‌توانند با نورپردازی و حرکت دوربین، اصول کار را دنبال کنند. کمیک استریپ هم باید همین خصوصیات را داشته باشد.

دادگر: اصلاً اساس آن سینما است. الان «آرت دایرکتور»ها که همان طراحان صحنه هستند، در سینما همین کار را می‌کنند. من در ایران یک کارگردان دست به قلم ندیدم که یک شاسی دستش باشد و طراحی صحنه کند. کارگردان ابتدا نگاه می‌کند و قصه را دکوپاژ می‌کند و بعد که تمام شد، بر مبنای آن، صحنه‌آرایی شروع می‌شود. فیلم‌بردار دوربین‌هایش را می‌کارد و کارش را شروع می‌کند. آن جایی که در سینما اصول است، کمیک استریپ و یا به معنای مورد نظر ما، دکوپاژ کردن، حرف اول را می‌زند.

اکرمی: خیلی ممنون آقای دادگر. تصویر بعدی از کتاب «سرنوشت کشور کوچک» و تصویرگر آن، ژن رمضانی است که کانون، آن را در سال ۵۰ چاپ کرده و متن آن از منوچهر آتشی است. ما در دهه چهل، دو کتاب از این خانم تصویرگر داشتیم: «سنجاب‌ها» و «خورشید خانوم».

تصویر بعدی از کتاب «گیلگمش» است که متن آن را هانیبال الخاص نوشته و تصویرگری آن را منوچهر صفرزاده انجام داده و توسط کانون، در سال ۵۱ چاپ شده است. آن وقت‌ها در کانون، به طرح اسطوره‌ها اهمیت زیادی داده می‌شد، ولی الان فقط چند کتاب در این زمینه داریم.

نام کتاب بعدی «حسنی» است که فکر می‌کنم اولین کار آقای غلامعلی مکتبی باشد و البته، هیچ شباهتی به کارهای فعلی ایشان ندارد. تصویرهای این کتاب، به صورت واقعی، ولی سرشار از تخیل طراحی شده. تصویر بعدی از کتاب «چوپان دریایی» است. نویسنده و تصویرگر آن، آلن بایاش است که در سال ۵۴ و کانون آن را به چاپ رسانده.

دادگر: آلن بایاش، نقاش فرانسوی و علاقه‌مند به ایران و زندگی در ایران است. ایشان تقریباً در دهه ۵۰، در ایران زندگی می‌کرد و الان به فرانسه رفته است و فارسی را خیلی خوب صحبت می‌کند.

او گاهگاهی به ایران می‌آید و عشقش به این است که برود کاشان و اصفهان و در ساختمان‌ها و پشت‌بام‌ها شروع به طراحی کند و بعد پولش که تمام شد، به فرانسه برگردد. بایاش کلاً نقاش است و حدود بیست و پنج سال در ایران تصویرگری کرده و الان هم، هم‌چنان با ناشران دیگر کار می‌کند.

او در همه جا حضوری فعال دارد. او تصویرگری در ایران را خیلی دوست دارد و جالب این است که در خارج از کشور تصویرگری نمی‌کند. وقتی با او در این باره صحبت می‌کردیم، می‌گفت، بلد نیستم به زبان فرانسه تصویرگری کنم!

اکرمی: طنز جالبی بود. تصویر بعدی مربوط است به کتاب «افسانه باران» که متن آن را دکترکشکولی نوشته و تصاویر آن، از حسین محجوبی است. ما این شیوه کار را، در تابلوهای آقای محجوبی هم زیاد دیده‌ایم. این کتاب، چاپ رادیو تلویزیون ملی ایران است در سال ۵۵.

داستان این کتاب هم اسطوره‌ای است و ستیز میان فرشته باران و فرشته خشکی را به نمایش گذاشته. تصویرهای بعدی، تصویرهایی است از کارهای خانم شهروان، از کتاب‌های «بچه گنجشک» و «جوجه پرویز» به نظر می‌رسد خانم شهروان، در طراحی این کتاب‌ها خیلی تحت‌تأثیر کارهای ضیاءالدین جاوید بوده. البته این کتاب‌ها نخستین تجربه‌های خانم شهروان است و سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران آن‌ها را چاپ کرده.

تصویر بعدی از کتاب «کلاته کار» و متن آن از آقای ساعدی است. تصویرگری آن را هم آقای هانیبال الخاص انجام داده و تنها کتابی است که آقای الخاص تصویرگری کرده؛ با رنگ‌های فوویستی و تندی که به کار برده شده. تصویر بعدی «دخترای ننه دریا» است. متن آن از شاملو است و تصویرگری آن هم از م. جاوید که در سال ۵۷، توسط امیرکبیر به چاپ رسیده.

تصویر بعدی «پروانه درخت و جویبار» نام دارد. این کتاب یکی از کتاب‌های بعد از انقلاب کانون بود، از آقای جمال‌الدین خرمی‌نژاد که متن و تصویرهای جالب توجهی دارد و از اولین آثار نسبتاً خوب کانون، پس از انقلاب به حساب می‌آید.

دادگر: این تصویرها مربوط به هیچ کتابی نیست و قرار بوده فیلم استریپ بشود و چون متن آن خوب بود، ما در کانون، آن را تبدیل به کتاب کردیم.

اکرمی: تصویر بعدی از کتاب «قانون اول» است با تصویرگری پرویز کلانتری که چاپ آن در سال ۵۸، توسط کانون پرورش صورت گرفته، من احساس می‌کنم که این کتاب هم برای قبل از انقلاب بوده.

دادگر: این کتاب، درست در سال انقلاب نوشته و تصویرگری شد.

اکرمی: داستان این کتاب، نوشته فریدون دوستدار است.

تصویر بعدی از آقای دادگر است از کتابی به نام «آفتاب پرست». متن آن، متنی استعاری است درباره فرار از تاریکی و گرایش به نور و روشنی که از ویژگی متن‌های سال‌های اول انقلاب بود. از این پس، تصویرهایی که می‌بینیم، حالت‌های انسانی به کار رفته در آن‌ها، بیشتر مبتنی بر نوعی نگرش انقلابی است. ما در این زمان، از آقای محمدرضا شریفی‌نیا، چند کتاب داریم که متن و تصویر آن، به حوزه ادبیات دوران انقلاب تعلق دارد و با نوعی شتابزدگی در طرح موضوع و نگاه به ادبیات همراه است.

کتاب بعدی که تصویرهای آن به همین دلیل انتخاب شده، «شبنم، گرگ و میش» نام دارد از اسماعیل مرضایی که در سال ۵۹ چاپ شده. همان طور که می‌بینید، طراحی چهره‌ها رئالیستی است و نوعی گرایش به فریاد اعتراض، در همه آن‌ها به چشم می‌خورد. کتاب بعدی کتاب آقای خائف است که در سال ۶۰، توسط کانون به چاپ رسیده. ویژگی رئال و واقعگرایی در کارهای آقای خائف را در همین جا می‌بینیم. من فکر می‌کنم که این از اولین کتاب‌های آقای خائف باشد. درست است آقای دادگر؟

دادگر: ما قبل از این «کتاب توکا» را از آقای خائف داریم.

اکرمی: درست است. کتاب توکا، در سال ۵۶، توسط آقای خائف تصویرگری شده و دیپلم افتخار بولونیا را کسب کرده.

دادگر: فرم‌ها در آن جا خیلی استیلیزه بود.

اکرمی: تصویر بعدی، کار آقای ممیز است؛ «حقیقت و مرد دانا». متن آن را آقای بهرام بیضایی نوشته. همان رنگ‌هایی یک دست و تن پلاتی که در کارهای آقای ممیز دیده می‌شود، با کلاژ کاغذ رنگی، در این اثر هم به چشم می‌خورد.

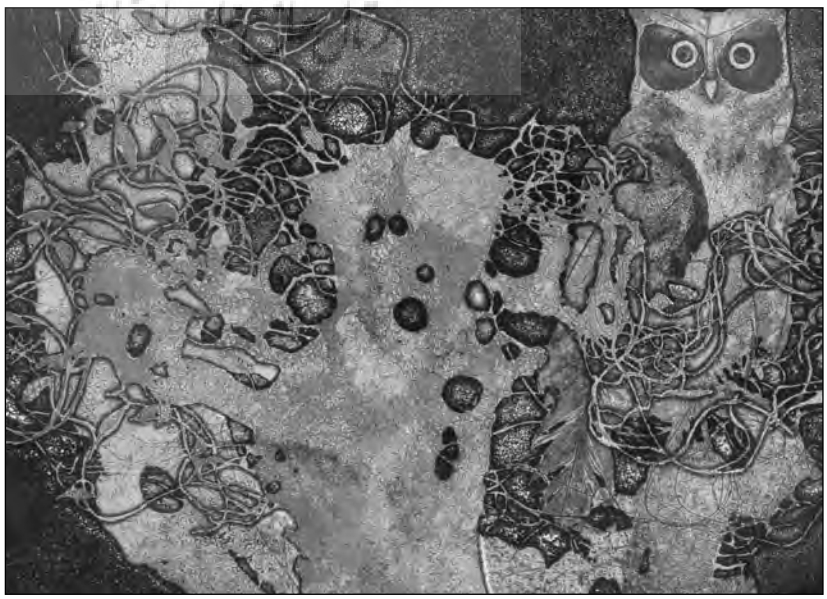
کتاب بعدی، از خانم خسروی است با نام «زنبور عسلی به نام وزوزی» که در سال ۵۸ چاپ شده. نخستین کتاب‌های خانم خسروی، به شیوه واقعگرایانه تصویرگری شده. این آخرین تصویر بود که دیدیم. ضمناً باید اشاره کنم که یکی دیگر از تصویرگران پرکار دهه ۵۰، آقای زرین کلک است که ما چون آثار ایشان را در یک جلسه جداگانه بررسی کردیم، آن‌ها را در این مجموعه، فقط به نمایش گذاشته‌ایم.

همه کتاب‌هایی که تصویرهایش را دیدیم، به اضافه خیلی از کتاب‌هایی که فرصت بررسی نبود نیز این جا به نمایش گذاشته شده که دوستان می‌توانند ضمن پرسش و پاسخ، به آن‌ها مراجعه کنند. هم چنان که دیدیم، بیشتر کتاب‌ها، چاپ کانون است. طی سال‌های دهه ۵۰، خیلی از ناشران عقب‌نشینی کردند. در این دهه، ما از سازمان کتاب‌های جیبی تقریباً کتابی نداریم، امیرکبیر خیلی کم کتاب دارد؛ چیزی در حد مثلاً پنج کتاب یا بیشتر و رادیو تلویزیون ملی ایران که نزدیک به چهار کتاب در حیطه ادبیات منتشر کرده. انتشارات دیگر، تک و توک کتابی دارند، ولی از کانون ما در این جا پنجاه و پنج کتاب به نمایش گذاشته‌ایم.

این‌ها برای نمایشگاه انتخاب شدند از روی سلیقه شخصی، بلکه چون این تصاویر در مجموع، به ادبیات ماندگار تعلق دارد و همچنین تأثیر گذاشته روی دوره‌های بعد از خود. این کتاب‌ها فقط آینه تصویرگری دهه پنجاه است. ما کتاب‌های تصویری، دیگری هم داریم، از جمله سازمان نشر فرهنگ اسلامی؛ مثل کتاب «اصحاب کهف» که آقای صادق صندوقی کار کرده‌اند. آن‌ها هم ویژگی‌های رئال دارد؛ با خصوصیاتی که باید به صورت جداگانه بررسی شود. ما در زمینه غیر داستان، از بین ۷۲ کتابی که در این جا انتخاب شده، فقط هفت کتاب داریم که تصویرگری آن‌ها هیچ کدام تقریباً حرفه‌ای نیست. مگر یکی دو مورد ترجمه و کتاب‌های آموزشی.

کتاب‌های ترجمه در این جا در واقع ۴/۵ درصد کتاب‌ها را تشکیل می‌دهد. حالا باقی سؤال‌ها را بهتر است به آقای دادگر ارجاع بدهیم. اطلاعات و دانش ما که دیگر تمام شد! ممنونم.

زرین قلم: اولین سؤال، راجع به کتاب «پرنده چه گفت؟» است. چهره مرد طماع در آن کتاب، خیلی درشت و کلوز آپ نقاشی شده. سؤال من این است که به نظر شما این نوع تصویرها برای بچه‌ها چه ذهنیتی ایجاد می‌کند؟ چون چهره مرد تا حدی وحشتناک تصویر شده. دوستانی که در جلسه بررسی تصویرگری دهه چهل حضور داشتند، به



بخشی از این صحبت‌ها اشاره کرده‌اند، باید بگویم که تصویرگری کتاب‌های کودکان در ایران، از دهه چهل شروع شد، اما شروع علمی و دقیق آن را باید از سال ۴۵ و با آغاز به کار کانون به حساب آورد. در اوایل، تصویرگری لنگ‌لنگان پیش می‌رفت و خیلی از شرایط کار روشن نبود و این که اصلاً تصویرگری چه هست و چه طور باید پیش برود؟ تلاش‌هایی که در دهه ۴۰ انجام شد و با شروع کار کانون اوج گرفت، در دهه ۵۰ شروع به شکوفایی تصویرگری در کتاب‌های کودکان، کم‌کم جا افتاد و مردم و خانواده‌ها با این نوع کتاب آشنا شدند. همین طور تجربه هر کدام از این دهه‌ها به دهه‌های بعد منتقل شد؛ یعنی از دهه پنجاه به شصت و از دهه شصت به هفتاد.

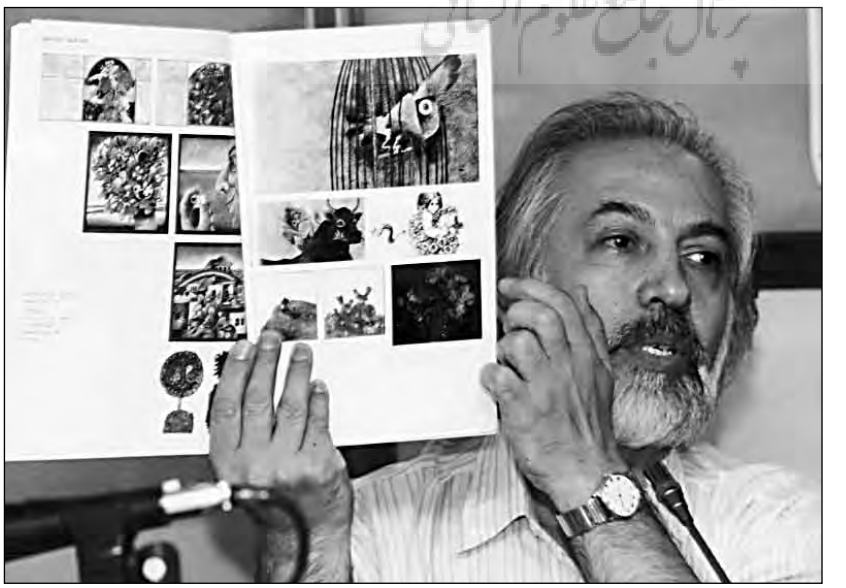
یکی از ابعادی که باعث جا افتادن تصویرگری دهه‌های اولیه شد، مطرح شدن ایران، در مجامع بین‌المللی بود. حال اگر برنده شدن را یکی از فاکتورهای موفقیت بدانیم، متوجه می‌شویم که بزرگ‌ترین جوایز جهانی را تصویرگران ما در این دهه به دست آوردند. پس شکوفا شدن تصویرگری در دهه ۵۰ یک واقعیت است. در دهه ۶۰ هم ما سه ـ چهار جایزه جهانی به دست آوردیم. پس در دهه ۶۰ هم این موفقیت‌ها ادامه داشتند. اگر الان جوان‌هایی هستند مثل شما که خیلی کار می‌کنند و نمایشگاه می‌گذارند، به این دلیل است که نزدیک به پنج هزار کتاب تصویر شده دیده‌اند و گذشته‌ای این چنینی پشت سرشان بوده. در حالی که در آن دوره، تصویرگران ما مجبور بودند خودشان شروع کنند. زمانی که خودم شروع کردم و کلاس ششم دبستانم تمام شد، رفتم و با پول توجیبی‌ام، کتاب هزار و یک شب را در قطع رحلی بزرگ و با نوشته ریز، خریدم و در تمام تابستان آن را خواندم؛ کتابی که تصویر هم نداشت! خیلی از کتاب‌های کودک، در زمان ما و در دهه چهل، به این صورت بود، حالا ما چهل سال تاریخچه داریم. تصویرگر ما الان نمی‌تواند ادعا کند که من آن‌ها را ندیده‌ام. تمام این آثار، در ضمیر ناخودآگاهش اثر گذاشته و آموزش غیر مستقیم دیده است. تنها این نیست که حتماً سر کلاسی بنشیند و استادی باشد و بگوید که این درست است و این غلط. خیلی از تصویرگران ما در خارج از ایران درس خوانده‌اند یا پدر و مادرش کتاب‌هایی را برایش خریده‌اند و او آن‌ها را دیده و خوانده.

بنابراین، در این بررسی می‌توان دهه ۵۰ را اوج تصویرگری در ایران دانست. آقای مثقالی در این دهه، جایزه کریستین اندرسن را کسب کرد. کتاب «کلاغ‌ها»ی آقای زرین کلک، در دهه پنجاه، برنده جایزه سیب طلایی براتیسلاوا شد و کتاب «آرش کمانگیر» مثقالی، در براتیسلاوا همین جایزه را گرفت و هم‌چنین جوایزی که نصیب آقای دادخواه شد. جایزه براتیسلاوا جایزه کمی نیست. ۲۵۰۰ تصویرگر از تمام دنیا و از ۱۸۰ کشور شرکت می‌کنند. با آن حجم کار زیاد و یک کتاب با پانزده داور که هر کدام‌شان مال یک کشور هستند. آقای بهمن دادخواه هم برای «توکایی در قفس» پلاک طلا برد.

این جایزه‌ها این حسن را دارد که مثلاً اگر شما به هر جای دنیا که قدم بگذارید و بگویید: مثقالی‌ها و هانس کریستین اندرسن، همه می‌شناسند. هیچ معنی ندارد که حسادت کنیم. هر کجا برویم، می‌گوییم هنرمند کشور ما جایزه هانس کریستین اندرسن را کسب کرده. در این صورت، می‌شود فهمید که ما از چه پشتوانه‌ای تصویرگری برخورداریم. همان طور که مثلاً وقتی درباره جایزه نوبل جهانی پرسیده می‌شود، مردم هند و ژاپن با افتخار می‌گویند که ما این جایزه را بردیم. ما در عرصه ادبیات بزرگسالان، به چنین امکاناتی دست پیدا نکردیم، ولی در عرصه ادبیات کودکان، چنین شرایطی برای ما به دست آمده و ما به آن افتخار می‌کنیم. هر کسی نمی‌تواند جایزه بزرگ براتیسلاوا را که درخت طلاست، ببرد. مثلاً از ژاپن آقای آنو این جایزه را برده. تا این جا ما دو تا سیب از BIB داریم و انشاءالله جوان‌ها درخت آن را هم می‌گیرند. آقای صادقی، در همین دوره جایزه بزرگ نوما را برده و هم‌چنین آقای نیکزاد نجومی. در همین سال‌ها آقای مثقالی، جایزه اول بولونیا را برد که مخصوص گرافیک کتاب است. اگر بولونیا رفته‌اید و یا وصف آن را شنیده باشید، حتماً می‌دانید که بولونیا یک بازار مکاره است.

هر دفعه بیش از ۵ هزار جلد کتاب می‌آید از سراسر دنیا و خلاصه غوغایی است. هر کس جایزه ببرد، پشت در چندین ناشر ایستاده‌اند که به او کار سفارش بدهند. و این شانس کمی برای یک تصویرگر موفق نیست؛ شانسی که همه باروری‌هایش برمی‌گردد به برکت دهه چهل و دهه پنجاه. ماحصل زحمات این‌هاست که واقعاً تمام‌شان وقت می‌گذاشتند و کارهای هنری انجام می‌دادند و از تکنیک بالایی هم برخوردار بودند.

آقای بهمن دادخواه، علاقه و عشق وافری داشت به تصویرگری و می‌خواست هر کار جدیدی که انجام می‌دهد، با کار قبلی‌اش فرق کند و جست‌وجو می‌کرد که تکنیک و روش جدید به وجود آورد. الان می‌بینیم که ایشان اچینگ کار کرده، وودکات کارکرده، مونوپرینت کارکرده، لینوکات کار کرده. شما فکر می‌کنید که یک نفر بیاید در دهه پنجاه و چنین کارهایی بکند، کم کاری است؟ آن هم در شرایطی که نه امکانات امروز بوده و نه این که از نظر مالی، به چنین کارهایی، آن‌قدر ارزش داده می‌شده، برایم خیلی دشوار است که سؤال شما را جواب بدهم. الان در تصویرگری سبک وجود ندارد، مکتب وجود دارد. شما شنیده‌اید مثلاً «مکتب زاگرب»، ولی نمی‌دانید چیست.



دادگر: بهتر است اول به مبانی و تئوری تصویرگری بپردازیم تا مباحث این طوری. یعنی این که تصویرگری اصلاً و به طور کلی چیست و به چه دردی می‌خورد و اصلاً ما تئوری داریم یا نداریم؟ اصلاً نقاشی با تصویرگری چه فرقی دارد؟

مکتب براتیسلاوا یا مکتب لهستان را در گرافیک که می‌شناسید. وقتی مثلاً پوسترها را ببینید، می‌گویید مکتب فلان در تصویرگری.

الان دو روش و دو مکتب در تصویرگری دنیا هست که هرکدام‌شان سردمداران و هوادارانی دارند. یک گروه می‌گویند تصویرگری، آن چیزی است که ما به وجود می‌آوریم. ما داریم کار هنری می‌کنیم و در پی ارضای خلاقیت درونی‌مان هستیم و می‌خواهیم روش‌ها و سبک‌ها و تکنیک‌های مختلف را تجربه کنیم. حال کودک خوشش آمد یا نیامد، به ما مربوط نیست. یک عده هم می‌گویند که تصویرگری کتاب کودک، حساب و کتاب دارد و مسائلی که برای کودک مطرح است، باید در آن مورد توجه قرار گیرد.

مثلاً آقای آنوی ژاپنی که جایزه هانس کریستین آندرسن را هم برده، در همان مراسم دریافت جایزه اندرسن، سخنرانی کرده و گفته که من آنو هستم و کار خودم را می‌کنم. اگر بچه‌ها خواستند استفاده کنند و اگر نخواستند به من مربوط نیست. آنو نزدیک به دویست و پنجاه کتاب تصویرگری کرده و یکی از اشخاصی است که در این دنیا راجع به تصویرگری صاحب‌نظر است. او حرف‌های زیادی در مورد تصویرگری دارد که بزند. حال شما هرچه بگویید که ما در ادبیات کودک گروه سنی داریم، روان‌شناسی کودک داریم، تصاویر نباید ترسناک باشد برای کودک و از این قضاوت‌ها، او کار خودش را می‌کند .

زرین قلم: من قضاوت نکردم، فقط سؤال کردم.

دادگر: من هم قضاوت نمی‌کنم. فقط نظر دیگران را می‌گویم. ممکن است که خودم هم نظریاتی داشته باشم. حالا چه موافق و چه مخالف. آن‌ها که مقید هستند در تصویرگری، باید اصول مربوط به فهم و درک کودک در نظر گرفته شود، با آن‌ها که معتقد به دفورماسیون و استیلیزه کردن تصویر هستند، هر کدام حرف خودشان را می‌زنند. عده‌ای می‌خواهند با این کتاب‌ها که اسمش کتاب کودک است، سبک‌های هنری را اشاعه دهند. در کتاب کودک، چنین خبری نیست و این ویترین کوچکی است برای اشاعه سبک هنرهای تجسمی به نسل کوچک‌تر. می‌بینند، یاد می‌گیرند و به ذهن می‌سپارند و عادت می‌کنند. کافی است به فضای دانشکده‌های امروز نگاه بکنیم و آن را با دوره خودمان قیاس کنیم. الان وقتی دانشجویی سرکلاس می‌آید، دیگر لازم نیست که به صورت جزء به جزء همه مسائل را برایش بگویم. دید بصری این نسل، آن قدر تقویت شده که خیلی از این نگاه‌ها را خود به خود در کارش راه می‌دهد؛ یعنی همان طور که کتاب کودک، بچه‌ها را وارد عرصه ادبیات می‌کند، تصویر کتاب هم می‌تواند آن‌ها را وارد عرصه هنرهای زیبا کند. حال نمی‌دانم این توضیح کافی بود یا نه؟

زرین‌قلم: خیلی خوب بود، ممنون.

یکی از حاضران: این چهره در کتاب آقای دادخواه، مرا یاد توضیحات فروید می‌اندازد. احساس می‌کنم همان اغراق در نگاه و ابراز احساسات درونی و این‌ها را در تصویر نشان داده و همین‌ها شاید برای یک کودک خیلی زود باشد.

دادگر: ببینید، دیروزود وجود ندارد. شما بگذارید بچه که دوازده سالش شد، بعد بگویید. مثلاً اگر به یک بچه شش ساله بگوییم که موقع عبور از خیابان، دست مرا بگیر؛ چون ممکن است زیر ماشین بروی و بمیری، ممکن است مفهوم مرگ برای او و حتی بعضی از بزرگسالان ما هم روشن نباشد. بنابراین، نمی‌شود دستورالعمل خاصی برای این مورد صادر کرد که مثلاً بهتر است در دوازده سالگی، موضوع مرگ مطرح شود یا مثلاً موضوع ترس در ۶ ماهگی به کودک آموخته شود. نمی‌شود یک کتابی در آورد پر از بایدها و نبایدها.

یکی از حاضران: یعنی دوره این بایدها و نبایدها در تصویرگری گذشته ؟

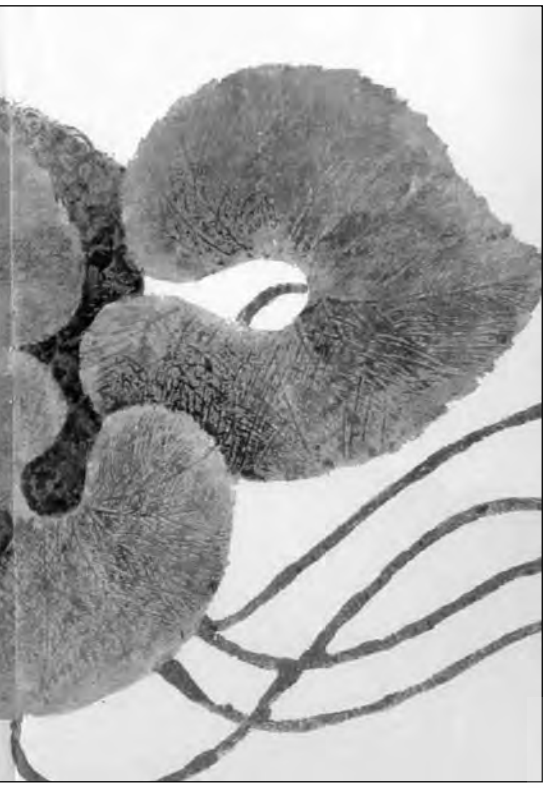
دادگر: نه، بعضی از بایدها درست است، ولی چه بایدهایی؟ شما الان به من می‌گویید که نباید الان از این جا بیرون بروی، چون زیاد حرف زده‌ای و ممکن است سرت گیج برود و زیر ماشین بروی! من هم می‌گویم، خیلی متشکرم. این «باید» خیلی خوب است. ولی جای دیگری می‌گویید که وقتی رفتید خانه، باید حتماً تصویری بکشید که بچه‌ها نترسند. به این صورت نیست. اصلاً تصویری نیست که بچه بترسد. اگر تصویری وجود دارد که بچه از آن می‌ترسد، علت دربچه است: نه در تصویر. این از جای دیگر آب می‌خورد.

یکی از حاضران: پس تصویرگری کتاب کودک نباید از مقوله نقاشی جدا باشد. در حالی که ما آن را جدا کرده‌ایم.

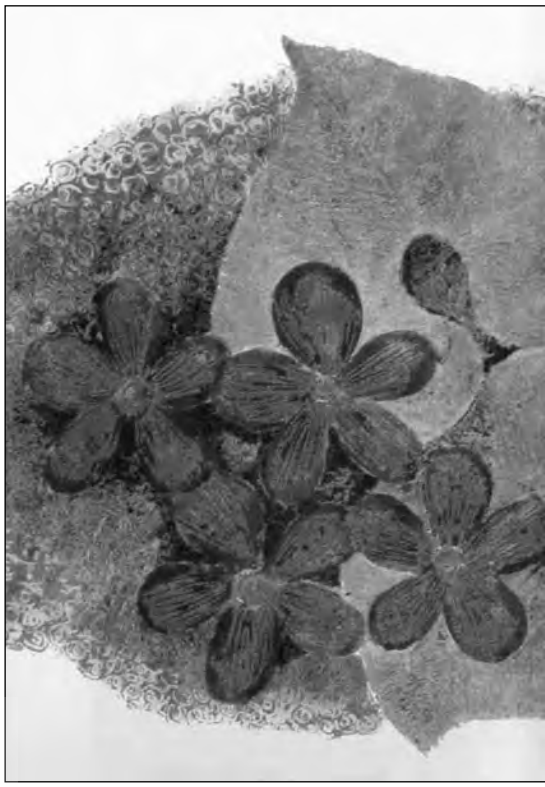
دادگر: من چنین حرفی نزدم. من گفتم که در نقاشی سبک وجود دارد و در تصویرگری مکتب و این دو تا چیز از هم جداست. اگر از من سؤال می‌کنید، معتقدم که تصویرگری، کاملاً از نقاشی جداست.

یکی از حاضران: منظور من بحث در مورد کودک و نوجوان است، نه تصویرگری کتاب‌های بزرگسالان.

دادگر: ببینید، بحث کتاب کودک، از شاخه‌های کل تصویرگری جداست؛ مگر آن‌هایی که بحث داستان (Fiction) و غیر داستان (non Fiction) پیش می‌آید. در مورد کتاب‌های غیر داستان که بزرگسالان نیز می‌توانند استفاده کنند، مثل اطلس‌های پزشکی و یا دایرةالمعارف‌ها و چیزهای دیگر که شاید بحث آن این جا نباشد و من فقط



دادگر:
آن‌ها که مقید هستند در تصویرگری، باید اصول مربوط به فهم و درک کودک در نظر گرفته شود، با آن‌ها که معتقد به دفورماسیون و استیلیزه کردن تصویر هستند، هر کدام حرف خودشان را می‌زنند. عده‌ای می‌خواهند با این کتاب‌ها که اسمش کتاب کودک است، سبک‌های هنری را اشاعه دهند. در کتاب کودک، چنین خبری نیست و این ویترین کوچکی است برای اشاعه سبک هنرهای تجسمی به نسل کوچک‌تر



اکرمی:
ما در بازبینی تصویرها دیدیم همان فاصله‌ای که میان ادبیات قبل و بعد از انقلاب به وجود آمد، این فاصله در تصویرگری هم هست؛ یعنی از سال ۵۷ تا ۶۰ خیلی کار جدی در عرصه تصویرگری نداریم و یک کار اثرگذار نمی‌توان پیدا کرد

نقد تصویرگری، بسیار عقب‌تر از خود تصویرگری‌مان حرکت می‌کند. نقد یک اثر، مثل آینه‌ای است که برای دیدن زشتی‌ها و زیبایی‌های خودمان به آن نیاز داریم

اشاره می‌کنم. ما در ایران خودمان، تصویرگری مستقلی به این مفهوم نداریم، ولی در تمام دنیا هست و استفاده می‌شود. اصلاً بخش عمده‌ای از بیان علمی کتاب، به دوش تصویرگران است. اصولاً کتاب‌های علمی برای کودکان و نوجوانان، تصویری است. ما در این جا از آن‌ها به صورت افست استفاده می‌کنیم.

زاهدی: آقای دادگر، به گفته شما فرقی بین نقاشی و تصویرگری هست. می‌توانم سؤال کنم که محور این تفاوت در چیست ؟

اکرمی: ببخشید. آقای مثقالی مقاله‌ای آماده کرده بودند. برای سخنرانی‌شان در BIB سال قبل که متاسفانه نتوانستند بروند. فکر می‌کنم این مقاله در یکی از شماره‌های نشریه کاووس چاپ شده باشد و می‌شود به آن مراجعه کرد. عنوان آن مقاله، «تفاوت نقاشی و تصویرگری» است. البته نمی‌خواهم مانع شنیدن جواب آقای دادگر شده باشم.

دادگر: من خیلی خوشحال می‌شوم که دو ساعت بنشینم و در مورد تفاوت‌های تصویرگری و نقاشی صحبت بکنیم. چنین بحثی وقت زیادی می‌برد. به بعضی از نمایشگاههای تصویرگری که می‌روم، می‌بینم که خیلی از آن‌ها تصویرگری نیست و نقاشی است.

می‌دانید علتش چیست؟ علتش نشناختن این مرز است و کار من و شما و امروز و دیروز نیست و ریشه در تاریخ دارد. من این بحث را می‌خواستم مطرح کنم، ولی چون خیلی طولانی می‌شود فعلاً از آن صرف نظر می‌کنیم. متأسفانه ما الان اشخاصی که بنشینند و راجع به مسائل هنری، مخصوصاً نقاشی و تصویرگری مطلب بنویسند، خیلی کم داریم. کسی که بنویسد و نقد کند و مقاله و مطلب و کتاب فراهم بیاورد. مطالب و مسائل مطرح شده ما متأسفانه، همیشه دست دوم بوده و ما فقط ترجمه کرده‌ایم و خوانده‌ایم؛ حالا یا به عمد یا به سهو. واقعاً خیلی‌ها هیچ وقت نخواستند و نتوانستند بفهمند که ما نقاشی مستقلی نداشتیم، ولی تصویرگری داشتیم. یکی از تفاوت‌هایش این است که تصویرگری کاربردی است؛ یعنی تا زمانی که چاپ نشود، نقاشی است و وقتی که چاپ می‌شود و در کنار متن وارد کتاب یا پوستر یا چیزهای دیگر می‌شود، از حوزه نقاشی جدا می‌شود. چاپ شده‌اش همراه با متن ارزش دارد و به تنهایی نمی‌تواند تصویرگری باشد. مرسوم بوده که تصویرگرهای ما در قدیم، می‌نشستند و با چاپ سنگی کار می‌کردند.

هنگام عید، هرکسی پیش آن‌ها می‌آمد، یکی از آن‌ها را به او می‌دادند و این کار خیلی زیبا و قشنگ بود که به «عیدی کاری» مرسوم بود که در قدیم رواج داشت.

خیلی از استادان دانشگاههای ما الان اسلایدهایی می‌گذراند و به عنوان تاریخ نقاشی از آن یاد می‌کنند، ولی این را با قاطعیت می‌گویم که ما اصلاً نقاشی نداشتیم و تنها کشوری بودیم که در دنیا آثارمان سرشار از تصویرگری‌های ناب بود؛ تصویرهایی که تمام اصول تصویرگری در آن رعایت می‌شده. علتش هم این بود که تقریباً همه این تصویرها با اتکا بر کتاب و متن کتاب تهیه می‌شد. مثلاً شما شاهنامه بایسنقری را به این جا بیاورید و تجزیه و تحلیل کنید. می‌بینید که چه تصویرگری‌هایی کرده‌اند. دهان آدم باز می‌ماند که چه نکات ظریفی در آن‌ها به کار برده شده. بعد ما می‌گوییم نقاشی ایرانی و نسل جوان از چنین نقاشی‌هایی زده می‌شود. مثلاً یکی‌شان می‌آید و به من می‌گوید، در کتاب «یک حرف و دوحرف»، وقتی تو آمدی خورشید کشیدی، چرا برای اشیاء سایه نگذاشتی؟ ببینید، این فرد نمی‌داند تصویرگری چیست که برود و ببیند در آن جا کدام‌شان سایه گذاشته‌اند که من در آن تصویر بگذارم. به عنوان نقاشی به آن نگاه می‌کند که مثلاً نور و سایه‌اش کجاست؟ در هر حال، به نظر می‌رسد این بحث باید به طور جدی‌تر و در یک جلسه جداگانه مورد بحث قرار بگیرد.

زرین قلم: ببخشید آقای دادگر، من یک سؤال داشتم و شاید هم برداشت غلطی باشد. من فکر می‌کنم تصویرگری کاری است که در آن، شما به یک متن مشخص متکی هستید که قاعدتاً خود تصویرگر آن را ننوشته. در حالی که نقاشی، حرکت آزادانه‌ای است که شما انجام می‌دهید و متکی به اندیشه دیگران نیستید.

دادگر: ببینید، ما هیچ تعریف خاصی در این جا ارائه ندادیم و به دلیل کمبود وقت، از آن رد شدیم. حرف شما می‌تواند درست باشد، ولی نه صددرصد. شاید صدها تفاوت بتوان برشمرد، ولی چون دستور جلسه اصلی ما بررسی دهه پنجاه است، مجبوریم از این بحث دور شویم.

اکرمی: بله، بهتر است بحث را حول و حوش همان دهه پنجاه نگه داریم. ضمن این که سؤال آقای زاهدی، سؤال بسیار خوبی بود. بعضی از دستور جلسات را ما از صحبت‌هایی که شما در همین جا مطرح می‌کنید، می‌گیریم. فکر می‌کنم می‌شود یک جلسه را هم به تفاوت نقاشی و تصویرگری اختصاص داد.

مرکزی: آقای دادگر، شما گفتید که شکوفایی تصویرگری ما در دهه پنجاه اتفاق افتاد و گفتید که این شکوفایی، حاصل دهه چهل بود. آیا به نظر شما همین تجربه، به دهه‌های بعد هم انتقال پیدا کرده؟ من فکر می‌کنم که کاملاً به این صورت نبوده. چون الان کتاب‌هایی در این جا هست که من می‌توانم بگویم، خیلی قوی‌تر و از لحاظ

تصویری، در حد بالاتر و هنری‌تر، از تصویرهای امروزی است. در صورتی که اگر این انتقال انجام شده بود، ما باید به آثار نو و بهتری می‌رسیدیم و تصویرگری ما باید خیلی جلوتر از این حرکت می‌کرد.

دادگر: من در دهه پنجاه، پنج کار دارم و اگر هر پنج کار را بررسی کنید، می‌بینید که چاپ کانون نیست. من به خودم اجازه ندادم که برای کانون کار کنم. می‌گفتم کار من خوب نیست، ضعیف است و یا اگر خوب است، بررسی کنم که خوبی‌اش از چیست. مرا به عنوان طراح و گرافیست می‌شناختند، نه تصویرگر.

شخصی از افتخاراتش این بودکه سی کتاب کار کرده و او می‌گفت، در یک سال می‌توانم ده، دوازده تا کتاب کار کنم. شاید باور نکنید، یک کتاب الان دست من است و چهار سال می‌شود که رویش کار می‌کنم با نویسنده کنار آمدم. گفتم، من چهارساله کار می‌کنم. باید کار کنم و کنار بگذارم تا به نتیجه برسم. شاید اصلاً بلد نباشم. الان ممکن است جوان‌ترها تشنه کار تصویرگری باشند یا بخواهند خیلی زود مطرح بشوند. آن‌ها شاید به این واقعیت‌ها نرسیده‌اند که آقای دادخواه، کاری که بهشان می‌دادند، تمام زندگی‌اش را روی آن می‌گذاشت. دادخواه، دندانپزشک بود. او مطب دندان‌پزشکی‌اش را تعطیل کرده و آمده بود خانه وتصویرسازی می‌کرد. او می‌گفت: اگر بروم مطب، نه می‌توانم دندان بکشم و نه تصویرگری بکنم!

آقای زرین کلک هم دکتر داروساز بود. می‌گفت: اگر بروم آن جا، از کار تصویرگری می‌مانم. خود من هم طراح گرافیک بودم و نمی‌توانستم از این شاخه به آن شاخه بپرم و به خودم اجازه نمی‌دادم که تصویرگری را کوچک بشمارم. من در دهه پنجاه، پنج کتاب کار کردم که شاید آن‌ها را به حساب نیاورم، ولی شروعی بود برای کارهای من در دهه شصت. جایزه‌ای هم که بردم، در دهه ۶۰ بود.

این کارها برمی‌گردد به این که ما تصویرگری را تا چه حد جدی بگیریم، چقدر روی آن سرمایه‌گذاری کنیم و کار را برای شهرت یا پولش انجام ندهیم. به نظر من آن اهمیتی که در سابق تصویرگرها به کارشان می‌دادند، الان نمی‌دهند. اصلاً به متن خیلی ربط ندارد، به ناشر ربط ندارد و بیشتر به دانش و علاقه و وقت صرف کردن، همت‌کردن وخواستن و خیلی از قضایای دیگر مربوط می‌شود.

این کار، وظیفه سنگین و مشکلی است و اصلاً این طور نیست که هرکسی بتواند و هرکسی بگوید بلد هستم، چون نقاشی‌ام خوب است. من خودم الان احساس می‌کنم که بعد از سی سال کارکردن، خیلی اتفاق‌ها برایم می‌افتد و خیلی چیزها برایم روشن می‌شود که تا به حال روشن نبوده و به این مراجعه می‌کنم، به آن مراجعه می‌کنم، به این کتاب به آن کتاب، به این نوشته، به آن نوشته و اصلاً این خبرها نیست که آدم در این کار، یک شبه ره صدساله برود.

اکرمی: ما در بازبینی تصویرها دیدیم همان

فاصله‌ای که میان ادبیات قبل و بعد از انقلاب به وجود آمد، این فاصله در تصویرگری هم هست؛ یعنی از سال ۵۷ تا ۶۰ خیلی کار جدی در عرصه تصویرگری نداریم و یک کار اثرگذار نمی‌توان پیدا کرد. شاید کانون از سال ۶۱ و ۶۲ شروع کرد به چاپ کتاب‌های مناسب، آن هم تک و توک که مثلاً در آثار آقای خائف یا نیکزاد نجومی می‌بینیم. آن چه بیشتر در تصویرگری سال‌های آخر دهه ۵۰ دیده می‌شود، شتابزدگی است.

دادگر: درست است و این جواب من است به خانم مرکزی که اصلاً شتاب و عجله چرا؟ یعنی اگر این کتاب‌ها از من چاپ شود و بد باشد، چه دردی را دوا می‌کند؟ در حالی که اگر طولانی‌تر باشد و تفکر و تعمق بیشتری روی آن انجام شود، می‌توانم جوابگوی خودم باشم. من روی کتابی کار می‌کردم که نسبتاً موفق بود، به اسم «یک حرف و دو حرف» این قدر روی این کار فکر کردم و اتود زدم که واقعاً، عرقم را درآورد. مسائل روان‌شناسی پیش مفهومی را خواندم و با چند روان‌شناس در این باره حرف زدم. بنابراین، اگر موفقیتی هم برای این کتاب حاصل شد، به سبب توجهی بود که من در تحقیق‌های اولیه به آن نشان دادم. یک بار پوستری را کار کردم و می‌خواستم امضا کنم و بدهم برای چاپخانه بعد متوجه شدم شبیه کار فرد دیگری است. مسئولان چاپخانه که سراغ کار را گرفتند، گفتم که من کار یک نفر دیگر را کپی کرده‌ام. آن‌ها گفتند: یعنی چه؟ گفتم یک کتابی، چیزی را در یک جای دیگری دیده‌ام و این در کامپیوتر ذهن من ثبت شده. اول فکر کردم کار خودم است، ولی بعد فهمیدم که دکمه را اشتباه زده‌ام و این کار یک نفر دیگر است!

این برای ناشر خیلی عجیب بود و توی دلش هم حتماً گفته که این آقا دیوانه شده، حالا چه طور در خاطر انسان ثبت می‌شود؟ آن هم در خاطر کودک. اولین چیزی که در ذهن کودک ثبت می‌شود، تصویر نیست، بلکه حجم است. اگر شما حجم را به کودک نشان دهید، بیشتر در خاطرش می‌ماند تا تصویر. این شکل را که نشانش دهید، می‌رود خانه و عین همین را می‌سازد. ولی اگر برایش تعریف کنید و عکسش را نشانش دهید، می‌گوید راستی آن تصویر چه طوری بود؟ حالا این میکروفون را که ببیند، می‌رود و چوب و تخته می‌آورد و عین آنرا می‌سازد تا بگوید من این را ساختم. من هم با خودم فکر کردم که در طرح الفباء می‌توانم از حجم استفاده کنم و استفاده کردم. خلاصه این که با جست‌وجو و مطالعه می‌توان کارهای تازه‌ای انجام داد.

اکرمی: با تشکر از آقای دادگر. ما در این جا به برخی نکات مهم دهه ۵۰ اشاره کردیم. از طرف دیگر، خیلی از تصویرگران و آثارشان در بحث دههٔ ۴۰ مورد بررسی قرار گرفتند و شاید نیاز نباشد که دوباره درباره تک تک آن‌ها در این گفت‌وگوها تکرار شود؛ چون تصویرگران مطرح دهه پنجاه، عمدتاً همان تصویرگران دهه ۴۰ هستند طبیعی است که نتوانستیم به همه معماهای دهه چهل و پنجاه، در عرصه تصویرگری، پاسخ بدهیم، ولی فکر می‌کنم در جلسه‌های بعد، به خصوص وقتی که قرار است مثلاً مجموعه آثار آقای مثقالی یا آقای صادقی بررسی شود، این حلقه‌های مفقوده را در صحبت‌های مختلف پیدا کنیم و بعد از یک دوره زمانی، بتوانیم این‌ها را به هم ارتباط دهیم و به جواب این معماها دست پیدا کنیم. بحث جلسه بعدی ما تصویرگری در کتاب‌های غیرداستان (Non Fiction) است. تصویرگری در کتاب‌های علمی، دینی، دانش اجتماعی و غیره. مجدداً نمایشگاهی خواهیم داشت که کتاب‌های مربوط به

این بحث به معرض تماشا گذاشته می‌شود. ضمن این که در یکی از جلسات آینده، قرار است بزرگداشتی برای آقای مثقالی، در حد دارایی و توانایی خودمان برگزار کنیم. این بحثی بود که مدت‌ها پیش مطرح شد و دوستان پیشنهاد کردند که از پیش‌کسوتان تصویرگری که فعال‌ترین شخصیت‌هایش در دهه چهل و پنجاه بودند، تقدیر شود. ما جلسه نشست مهرماه را سعی می‌کنیم به بررسی آثار آقای مثقالی اختصاص دهیم. و خوبی این جلسه، به آن است که با «وورک شاپ» کانون پرورش و پنجمین جشنواره تصویرگری، تا اندازه‌ای همزمان می‌شود. یک مراسم ساده و دوستانه برگزار خواهیم کرد؛ یعنی تا آن حدی که به حیطه توانایی‌های دوستان ما در کتاب ماه مربوط می‌شود. خوشحال خواهیم شد اگر همه شما را در آن جلسه ببینیم.

مرکزی: آقای اکرمی، اگر اشکالی نداشته باشد، یک جلسه هم تعیین کنید برای سؤالی که آقای زاهدی کردند در مورد تفاوت‌های تصویرگری و نقاشی.

دادگر: من از همان اولین نشست‌ها هم معتقد بودم که این نوع جلسه‌ها ایراد دارد و بهتر است اول به مبانی و تئوری تصویرگری بپردازیم تا مباحث این طوری. یعنی این که تصویرگری اصلاً و به طور کلی چیست و به چه دردی می‌خورد و اصلاً ما تئوری داریم یا نداریم؟ اصلاً نقاشی با تصویرگری چه فرقی دارد؟

اگر بحث‌های تئوریک، در این جلسه‌ها شکل بگیرد و ما به اصل و مبانی تصویرگری آشنا شویم، آن وقت است که می‌شود از شخصیتی مثل آقای‌مثقالی و دیگران تجلیل کرد. چون تا وقتی که به اهمیت تصویرگری و اصول آن پی نبریم، نمی‌توانیم به ارزش کار تصویرگرانی که در این راه زحمت کشیده‌اند، آگاه شویم. من خودم تا زمانی که براتیسلاوا نرفته بودم، شاید تصویرگری را خیلی جدی نمی‌گرفتم. وقتی رفتم آنجا، دیدم چه حکایتی است. آن‌ها اوریژینال تصویرها را طوری نگاه می‌کردند و یا جابه‌جا می‌کردند که انگار با آثار مقدس روبه‌رو هستند؛ همان طور که ما مثلاً به قرآن احترام می‌گذاریم و معتقدیم که نباید بدون وضو به آن دست زد. اهمیت دادن به تصویرگری، از همین‌جاها شروع می‌شود. در چاپخانه‌های این جا، بعضی وقت‌ها می‌بینیم که جای لیوان چای، روی تصویر مانده!

بعضی وقت‌ها هم که برای سرکشی چاپ کتاب، به چاپخانه می‌روم، می‌بینیم اثر مرا از زیر کاغذ پاره‌ها و جعبه بیسکویت و خرت و پرت‌های دیگر می‌کشند بیرون. در همین بحث‌های تئوریک است که ارزش تصویرگر و تصویرگری روشن و فرق میان تصویرگری و نقاشی آشکار می‌شود.

مرکزی: پبخشید آقای دادگر، ما به صورت کتاب یا نوشته، چه عنوان‌هایی در زمینه تصویرگری داریم؟

دادگر: چند نمونه داریم که متأسفانه، کامل نیستند و غلط در آن‌ها زیاد است؛ مثل همین نکته که بچه‌ها از تصویرهای آقای مثقالی می‌ترسند یا نمونه‌هایی مثل آن.

اکرمی: به نظر من هم نقد تصویرگری، بسیار عقب‌تر از خود تصویرگری‌مان حرکت می‌کند. نقد یک اثر، مثل آینه‌ای است که برای دیدن زشتی‌ها و زیبایی‌های خودمان به آن نیاز داریم. در واقع، نقد یک اثر به ما امکان این را می‌دهد که جایگاه یک اثر در مجموعه کارهای انجام شده، مشخص شود و نقاط ضعف آن برطرف گردد. در همین جا می‌توان از دوستان حاضر خواهش کرد که در این راه بیشتر تلاش کنند و اگر مقاله یا نوشته‌ای در زمینه نقد نظری تصویرگری دارند، آن را در اختیار کتاب ماه قرار دهند. ما به طرح دیدگاههای شما احتیاج داریم.

در پایان، از حضور صمیمانه همه شما و هم‌چنین آقای دادگر، بسیار سپاسگزاریم و منتظر دریافت نوشته‌های شما هستیم. بحث بعدی ما در زمینه تصویرگری کتاب‌های غیر داستانی (Non Fiction) است. امیدواریم در آن جلسه، مجدداً همه شما را ملاقات کنیم. ضمن این که می‌دانیم هنوز ناگفته‌های زیادی درباره تصویرگری دهه ۵۰ وجود دارد که امیدواریم در فرصت‌های بعدی مجدداً به آن‌ها بپردازیم. خدانگهدارتان!