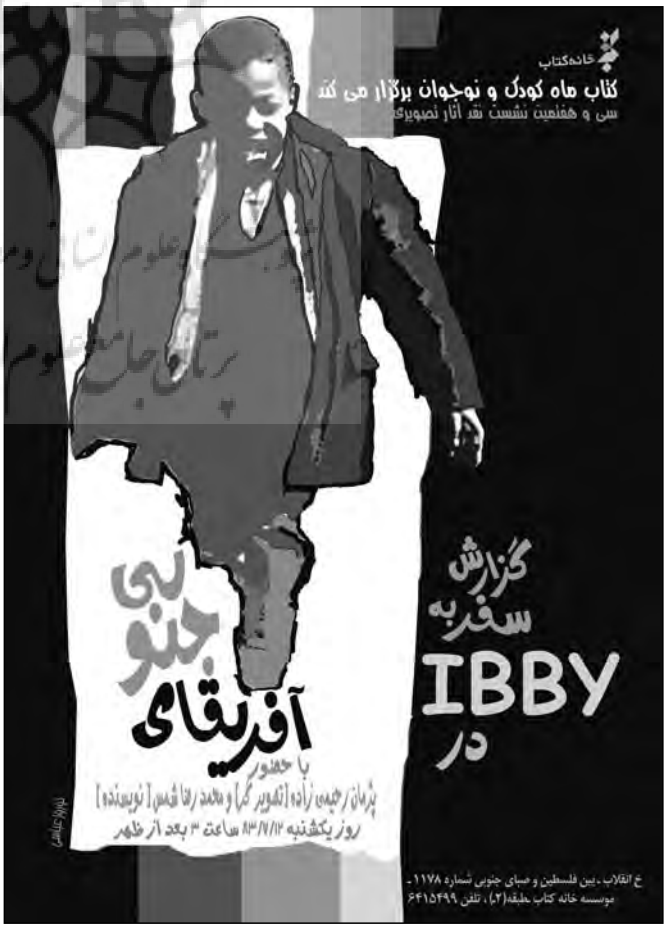
داستان و تصویر وهم‌آلود برای بچه‌ها

اشاره:
سی و هفتمین نشست نقد آثار تصویری، با عنوان «گزارش سفر به IBBY در آفریقای جنوبی»، با حضور پژمان رحیمی‌زاده، یک شنبه ۸۳/۷/۱۲ برگزار شد. در این نشست، هم چنین جمعی از تصویرگران و نویسندگان و منتقدان و دانشجویان دانشگاه‌های تهران حضور داشتند.

جمال الدین اکرمی: سلام و خوشامد می‌گویم به دوستان و مخصوصاً به آقای رحیمی زاده که امروز در خدمت ایشان هستیم.

آقای ژرحیمی زاده، موفقیت‌هایی از جمله در نمایشگاه Blaj ژاپن، برای کارشان روی کتاب بیست افسانهٔ ایرانی داشته‌اند که امروز تصاویری از این کتاب خواهیم دید. آقای رحیمی‌زاده، به اتفاق آقای شمس، نویسندهٔ کتاب دیوانه و چاه، از طرف شورای کتاب کودک، به دفتر بین المللی کتاب برای نسل جوان یا IBBY معرفی شدند و آن جا جایزه‌شان را گرفته‌اند و با دست پربرگشته‌اند. آقای رحیمی‌زاده، این موفقیت برای همهٔ ما مایه افتخار است. ما آماده هستیم که تجربه‌های سفرتان را بشنویم.



پژمان رحیمی‌زاده: طبق برنامه‌ریزی و تقسیم کاری که کرده بودیم، قرار بود آقای شمس سخنرانی کنند و من تصاویر کتاب را نشان بدهم. متأسفانه آقای شمس به دلیل سفری که برایشان پیش آمد، نتوانستند در جمع ما باشند. بنابراین، می‌توانیم بخش سخنرانی را حذف کنیم و فقط تصاویر را نشان بدهیم.

در آفریقای جنوبی، اغلبِ جلسات و کنفرانس‌های IBBY، به داستان نویسی و قصه‌گویی مربوط بود؛ مخصوصاً قصه‌گویی که برای خودم هم خیلی جالب بود. من تا حالا ندیده بودم که با شعر و موسیقی و حرکات موزون، بخواهند داستانی را برای بچه‌ها بگویند. دو کلاس کاری (workshop) بود که آقای پیت گروبلر، مسئولیتش را برعهده داشت و یک خانم دیگر. کلاس‌های ایشان هم بیشتر یک سری تجربه با کلاژ، همراه با ایده‌های ابتکاری و حجم‌ها بود. به عبارتی، نتیجه کارها چندان کاربردی نبود که به یک کتاب تبدیل شود. مکانی بود برای این که با هر چه دم دست‌شان بوده موضوعی و داستانی را همراه با ته مایه طنز، در کارهای‌شان نشان بدهند؛ شبیه کارهای مفهومی (Conceptual) که این جا انجام می‌شود این موردی بود که در زمینهٔ تصویرگری، قابل ذکر بود.

در مورد کتاب ترجیح می‌دهم که ابتدا یک مقدار راجع به شکل‌گیری آن صحبت کنم. آقای شمس ناشری پیدا نکرده بودند که این کتاب را دربیاورد. برای همین، با هزینهٔ شخصی ایشان منتشر شد. قرار بود که فقط سه تا تصویر داشته باشد. بعد که من داستان‌ها را خواندم، هم به خاطر جنبه‌های خیال‌انگیزش، هم به واسطهٔ ویژگی پست مدرنش و تصویری بودن ذاتی این قصه‌ها، با ناشر صحبت کردم. من تا آن موقع هیچ ارتباطی با خود آقای شمس نداشتم. گفتم که واقعاً حیف است این داستان‌ها با همین سه تصویر بیرون بیاید؛ خیلی ظلم می‌شود در حق نوشته. با هزار ترفند قبول کرد. با توجه به این که خیلی قیمت کار را پایین آورد. تصویر

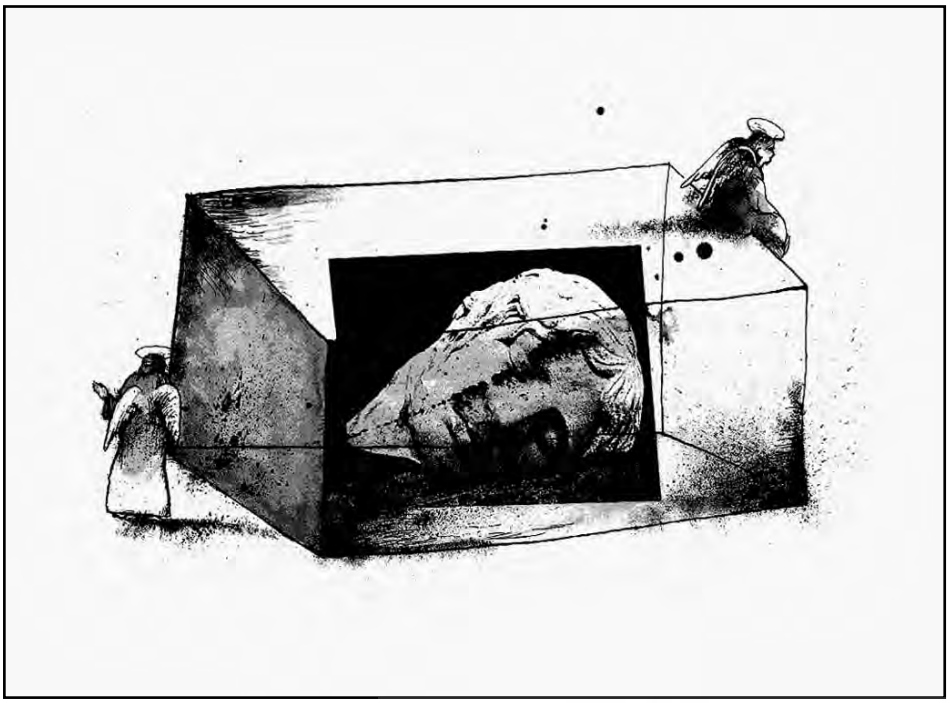
آفریقای جنوبی، از نظر تولید کتاب ضعیف است. تصویرگرانش هم به لحاظ سفارش کاری، محدودیت دارند. از این نظر، خیلی شبیه خودمان هستند. با خود پیت گروبلر که صحبت می‌کردم، آن‌ها هم دنبال پیدا کردن بازارهای کشورهای دیگرند. قیمت کتاب هم آن جا خیلی گران است که باعث می‌شود قدرت خرید مردم محدود باشد

قرار بود دو رنگ چاپ شود که تک رنگ چاپ شد. بعضی از تصاویر قرار بود سه لت چاپ شود که گفتند ما درصحافی دچار مشکل می‌شویم و این قضیه هم حذف شد. من اصل تصاویر را آورده‌ام که ببینید. می‌خواهم بگویم این جا چه اتفاق‌هایی برای تصویرهای اصلی می‌افتد تا به صورت یک کتاب دربیاید. خلاصه با تمام این کاستی‌ها، این کتاب درآمد و خدا را شکر که مورد توجه قرار گرفت.

اکرمی: آقای رحیمی‌زاده، روزهای اول که این کتاب آمد دست گروه بررسی در شورای کتاب کودک، دو جور برخورد متفاوت صورت گرفت. من بد نمی‌دانم که دوستان را در جریان بگذارم. هر دو برخورد هم خیلی منطقی است. در برخورد اول، این کتاب کنار گذاشته شد؛ به علت فضای خیلی عجیب و غریبش. مثلاً این بحث وجود داشت که آیا بچه‌ها می‌توانند درک کنند؟ نثر هم ویژگی خاصی دارد و این نثر آقای شمس، شباهتی به کارهای دیگرش نداشت. داستان دیوانه و چاه، ماجرای دوستی یک دیوانه است با یک چاه که مرتب سنگی را در چاه می‌اندازد و این سنگ بزرگ‌تر می‌شود و صد نفر باید بیایند تلاش کنند تا این سنگ را دربیاورند. یک داستان خواب گونه است و نتیجتاً برخورد ویژه‌ای می‌طلبد. برخورد ویژه هم یعنی این که بعضی وقت‌ها شما از یکی خوش‌تان می‌آید، بعضی وقت‌ها هم به شدت بدتان می‌آید. نمی‌توانید معنی کنید؛ چون در استانداردهای‌تان جا ندارد و خیلی طبیعی بود برخورد اول نسبت به این کتاب که کنار گذاشته شود. به هر حال، آن فضای سوررئالیستی و آن حس‌هایی که دارد، در ادبیات ما کم نظیر است. ما خیلی کم داریم؛ مگر در کار آقای احمدرضا احمدی یا در کارهای مجابی و...

در برخورد دوم و در بازنگری، دوستانی که زحمت کشیدند، احساس کردند که این کتاب چیز خاصی دارد که باید با متر و معیاری جدید سنجیده شود. به این ترتیب بود که به عنوان یک کتاب بسیار برجسته شناخته شد و احساس کردند، هم در ادبیاتش اتفاق خاصی افتاده، هم در تصویرسازی‌اش. هر دو با ویژگی سوررئالیستی‌شان، به ویژه در ادبیات نوجوان ما پدیده کم نظیری را شکل می‌دهند.

در چالشی که بین این دو جور نگاه نسبت به این کتاب در گرفت، سرانجام تشخیص داده شد که باید این کتاب، به عنوان کتاب برگزیدهٔ سال ۲۰۰۴، به دفتر بین المللی کتاب برای نسل جوان معرفی شود. می‌دانید که IBBY هر دو سال یک کنگره دارد در یکی از کشورهای دنیا که اگر اشتباه نکنم، کنگرهٔ قبلی در شهر بال سوییس بود که زنده یاد خائف آن‌جا حضور پیدا کردند و آقای حسین ابراهیمی (الوند) به عنوان مترجم و آقای بهروز غریب پور به عنوان نویسنده کتاب تنبل قهرمان. خلاصه هر بار با ویژگی‌هایی یک کشور برگزار می‌شود. می‌خواهم از شما بپرسم که آن جا چه گفت و گوهای فرامرزی وجود داشت و آیا احساس کردید که ایران برای خودش جایی دارد؟ اصلاً صحبت خاصی راجع به ایران شد یا نه؟ فرصتی داده شد؟ آیا بین تصویرگران کشورهای مختلف، تبادل تجربه شد یا نه؟



اکرمی:
قرار نیست کتاب‌هایی که می‌نویسیم، برای همهٔ بچه‌ها باشد. کتاب‌هایی مثل «من حرفی دارم که فقط شما بچه‌ها باور می‌کنید» احمدرضا احمدی یا کتاب «حقیقت و مرد دانا»ی بهرام بیضایی که برای کودکان نوشته شده و مرتضی ممیز، آن را در سال ۵۰ تصویرگری کرده، برای بسیاری ازبچه‌ها شاید درک پیام‌شان سخت و اصلاً خواندن‌شان هم خسته‌کننده باشد

رحیمی‌زاده: امسال ایران هیچ سخنرانی نداشت و در ضمن، کاندیدایی نیز برای بخش جایزه هانس کریستن اندرسن معرفی نکرد. بحث مهمی که امسال درگرفت، این بود که IBBY منطقه‌ای شود یا نه که در این باره رأی‌گیری شد و نتیجه‌اش را فکر می‌کنم شورا در گزارش سالانه خود منعکس بکند.

آفریقای جنوبی، از نظر تولید کتاب ضعیف است. تصویرگرانش هم به لحاظ سفارش کاری، محدودیت دارند. از این نظر، خیلی شبیه خودمان هستند. با خود پیت گروبلر که صحبت می‌کردم، آن‌ها هم دنبال پیدا کردن بازارهای کشورهای دیگرند. قیمت کتاب هم آن جا خیلی گران است که باعث می‌شود قدرت خرید مردم محدود باشد.

شما اشاره‌ای کردید که با کتاب دیوانه و چاه، دو برخورد کاملاً متفاوت شد. این برای خودم هم خیلی جالب است که حد وسط در نقد و متن و تصاویر این کتاب جود نداشت. کسی یک برخورد گذرا و از سر بی‌تفاوتی با آن نمی‌کرد. یا این که خیلی خوش‌شان می‌آمد یا این که در مقابل آن جبهه می‌گرفتند. آن‌هایی که نسبت به این کتاب دافعه نشان می‌دادند، بیشتر نگران مخاطب بودند که ارتباط با آن برقرار می‌کند یا نه؟ این هم سرچشمه از معیارهایی می‌گرفت که از پیش تعیین شده بود و شاید باکنار گذاشتن آن نگاه، هیأت بررسی با نگاه جدیدی کتاب را خواندند و قضیه برعکس شد. خیلی اوقات ما کارها را صرفاً با آن پشتوانهٔ تصاویر، مفاهیم و اصول پذیرفته شده جمعی، پیش‌داوری و قضاوت می‌کنیم و کنارشان می‌گذاریم یا این که قبول‌شان می‌کنیم. گاهی بهتر است که آدم، زاویه دیدش را گسترش دهد و به گونه‌ای دیگر، به تصاویر یک کتاب نگاه کند. دو کتاب دیگر هم درآورده‌اند که در ارتباط با شیوهٔ نوشتاری آقای شمس هم باید بگویم که درحال حاضر، یکی از آن‌ها از انتشارات سیب است و کاملاً همین خصوصیات سوررئالیستی را دارد که فوق‌العاده هم زیباست. ایده‌هایی هم که در ذهن‌شان می‌گذرد برای کارهای بعدی‌شان، خیلی نو و بدیع است. کلاً آقای شمس فضای خاص خودشان را در داستان‌های‌شان دارند دنبال می‌کنند که در کار نویسنده‌های دیگر، آدم کم‌تر این فضا را می‌بیند.

اکرمی: گفت و گوی امروزمان را دو قسمت کرده‌ایم: بخش اول، گزارش آقای رحیمی‌زاده از سفرشان است و در بخش دوم تصاویری از مجموعهٔ کارهای آقای رحیمی زاده را می‌بینیم و در موردش گفت و گو می‌کنیم. کارهای آقای رحیمی زاده یک ویژگی دارد که بعداً به آن می‌پردازیم. احساس کردیم به نگاه و بررسی خاصی نیاز دارد و این سفر، بهانه‌ای شد که ما کارشان را زیر ذره‌بین ببریم. الان فرصت خوبی است که از آقای رحیمی‌زاده، در مورد تجربه‌های سفرشان یا در مورد این کتاب سؤال کنیم و بخشی از جلسه را به این کار اختصاص بدهیم.

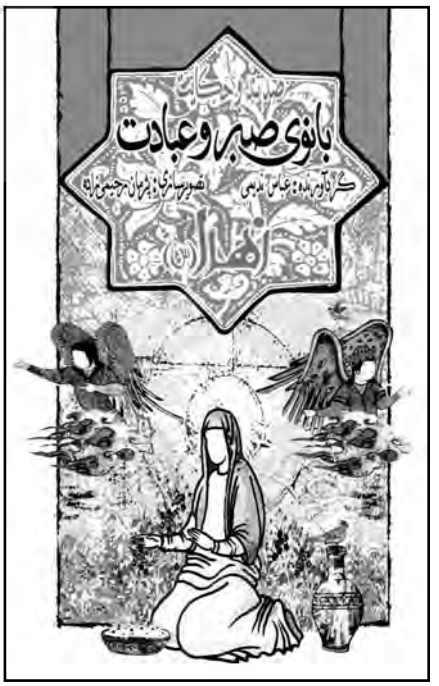
می‌خواهم بپرسم داستان دیوانه و چاه، شما را به یاد چه می‌اندازد؟ آیا فضایی مشابه این کار، در ادبیات کودک ایران

رحیمی‌زاده:
در داستان دیوانه و چاه، در هر پاراگراف با تصویری خیال‌انگیز مواجه می‌شویم که این باعث شد در طرح‌های اولیه و رسیدن به نتیجه نهایی، دچار سردرگمی شوم. با خودم می‌گفتم، حالا کدام یکی از این قسمت‌ها را برای کار انتخاب کنم؟ برای همین، تصمیم گرفتم تصویرهایم سه لتی باشد که بتوانم سیر زمانی و تحول شخصیت‌ها را در گستره افقی کادر نشان بدهم

سراغ دارید؟ ظاهراً ناشر این کتاب، حنانه است. همان طور که نثر این کتاب و فضای آن خیال‌آمیز و سوررئالیستی است، تصاویر آقای رحیمی زاده هم این ویژگی را دارد. درواقع شاید مناسب‌ترین تصویرگر برای این داستان، آقای رحیمی زاده باشند. کم‌ترکسی را سراغ داریم که به شیوه سوررئالیستی تصویرگری کند. روی نشانه‌گذاری‌ها خیلی نمونه می‌توانیم بیاوریم، ولی بیشتر از همه با ذهنیت آقای رحیمی‌زاده جفت و جور است از جهت نوع خیال.

مهوار: در ادبیات کودک نمی‌توانم مشابه نشر این کتاب را مثال بزنم، ولی من فکر می‌کنم به نثر ابراهیم گلستان خیلی نزدیک است. همان آهنگ را دارد. نادر ابراهیمی هم قبلاً کارهای این چنینی داشت.

اکرمی: دوستان دیگر، آیا نمونه‌هایی به خاطر می‌آورند؟ حتماً داستان‌های آقای احمدرضا احمدی را برای بچه‌ها خوانده‌اید. «در بهار خرگوش سفیدم رایافتم» یا «من حرفی دارم که فقط شما بچه‌ها باور می‌کنید.» این کتاب متعلق به قبل از انقلاب است. و عباس کیارستمی آن را نقاشی کرده و بیشتر به حس‌های عمیق و درونی می‌پردازد. اصلاً می‌توانیم روی این هم بحث کنیم که این نوع ادبیات، برای تصویرشدن در دنیای کودکان، چقدر جا دارد؟ می‌بینیدکه با یک نمونهٔ استثنایی رو به رو هستیم و این متن، یک متن استثنایی است. البته این جا درباره ارزش ادبی متن نمی‌خواهیم صحبت کنیم؛ چون جلسهٔ ما مربوط به تصویرگری است و بنابراین، می‌توانیم به این موضوع بپردازیم که تصویرگر از این نوع خیال‌پردازی، چه استنباطی می‌تواند داشته باشد.



پروین جلوه‌نژاد: من آقای شمس را نمی‌شناسم و دلم می‌خواهد بدانم ایشان حدوداً چند سال دارند. من فکر می‌کنم این نوشته باید نوشتهٔ بچه‌های بعد از انقلاب باشد. خیلی درونی است.

اکرمی: فکر می‌کنم متولد سال ۱۳۳۶ باشند.

جلوه‌نژاد: به هر حال، خیلی تأثیر گرفته‌اند از بچه‌های بعد از انقلاب. کارشان خیلی درونی است. من کارم ترجمه کتاب است و چون با بچه‌ها کتاب‌خوانی نمی‌کنم، نمی‌دانم بچه‌های چه گروه سنی با این کتاب ارتباط برقرار می‌کنند؟ آدم خیلی باید بزرگ و پخته باشد که بتواند چنین متنی بنویسد.

اکرمی: حس شخصی‌ام این است که این کتاب را هر بچه‌ای نمی‌تواند بخواند. خیلی‌ها چند صفحه از آن را که بخوانند، کنارش می‌گذارند. قرار نیست کتاب‌هایی که می‌نویسیم، برای همهٔ بچه‌ها باشد. کتاب‌هایی مثل «من حرفی دارم که فقط شما بچه‌هاباور می‌کنید» احمدرضا احمدی یا کتاب «حقیقت و مر دانا»ی بهرام بیضایی که برای کودکان نوشته شده و مرتضی ممیز، آن را در سال ۵۰ تصویرگری کرده، برای بسیاری ازبچه‌ها شاید درک پیام‌شان سخت و اصلاً خواندن‌شان هم

خسته‌کننده باشد. بنابراین، مخاطب‌های خیلی خاص دارد. آن بچه‌هایی که ادبیات رایج و آشنا دل‌شان را زده و دنبال تازگی هستند، این کتاب را شاید با علاقه خاصی بخوانند و با آن ارتباط بگیرند. طبیعتاً تعدادشان خیلی کم است. همین اتفاق درتصویرگری این کتاب هم افتاده. تصویر فاقد رنگ گذاری‌های به اصطلاح رنگین کمانی و فاقد جاذبه‌هایی است که ما در تصویرگری‌های کتاب‌های دیگر می‌بینیم. درنتیجه، تصویرگر هم مخاطبِ خودش را خاص می‌کند. آقای رحیمی‌زاده، وقتی چنین متنی را خواندید، جا نخوردید؟ آیا با آن احساس نزدیکی کردید؟ اصلاً چه حسی داشتید؟

رحیمی زاده: این کتاب فکر می‌کنم در سال ۷۹ نوشته و در سال ۸۰ چاپ شد. می‌بینید که زمان زیادی گذشته. البته اولین بار که خواندمش، خیلی برایم جالب بود؛ مخصوصاً از داستان دیوانه و چاه لذت بردم. با توجه به این که داستان‌های دم دستی زیادی برای نوجوانان خوانده و تصویرگری کرده بودم، این کار جذابیت زیادی برایم داشت.

این اتفاق در «مرادشمر» آقای شمس هم برایم افتاد که آن هم داستانی زیبا و در پرداخت، متفاوت بود. البته این فضای خیال‌انگیز خود داستان و جنبه‌های تصویری‌اش بود که شیوه و پایه کار را بنا گذاشت. در داستان دیوانه و چاه، در هر پاراگراف با تصویری خیال‌انگیز مواجه می‌شویم که این باعث شد در طرح‌های اولیه و رسیدن به نتیجه نهایی، دچار سردرگمی شوم. با خودم می‌گفتم، حالا کدام یکی از این قسمت‌ها را برای کار انتخاب کنم؟ برای همین، تصمیم گرفتم تصویرهایم سه لتی باشد که بتوانم سیر زمانی و تحول شخصیت‌ها را در گستره افقی کادر نشان بدهم.

اکرمی: داستان دیوانه و چاه، شما را به یاد چه می‌اندازد؟ آیا فضایی مشابه این کار، در ادبیات کودک ایران سراغ دارید؟ ظاهراً ناشر این کتاب، حنانه است. همان طور که نثر این کتاب و فضای آن خیال آمیز و سوررئالیستی است، تصاویر آقای رحیمی‌زاده هم این ویژگی را دارد

حقیقتش را بخواهید، صحبت کردن در مورد کار، آن هم پس از گذشت این مدت، برایم سخت است و ترجیح می‌دهم با کاغذ و قلم سرکار داشته باشم تا با مخاطبم. شاید دیدن خود تصاویر، جالب‌تر از حرف‌های من باشد. تصویرهایی که می‌بینید سه‌لتی است. قرار بود که دو لت تصویر، به صورت معمول فرم‌بندی شود و یک لتش تا بخورد که حذف شد و علت آن هم این گونه شد که در صحافی دچار مشکل می‌شود.

اکرمی: آقای رحیمی‌زاده، من فکر می‌کنم بیشتر به این دلیل بوده که چشم‌شان آب نمی‌خورده این کتاب فروش برود یا به جایی برسد.

رحیمی‌زاده: بعید نیست، ولی آن طوری هم هزینهٔ زیادی به کار تحمیل نمی‌شد.

اکرمی: این که شما سه لتی کار کرده‌اید، من یاد اکسپرسیونیست‌های آلمان می‌افتم. مثل کارهای «روئو» که نقاشی‌هایش سه لتی بود و روی این قضیه اصرار داشت یا کارهای «مونش».

در ادبیات و مخصوصاً ادبیات نمایشی کلاسیک یونان هم این حالتِ سه بخشی دیده می‌شود یا در کارهای سمبولیست‌ها و سوررئالیست‌ها. آیا شما چنین پیش‌نگری داشتید و تحت تأثیر آن نگاه بودید یا ناخودآگاه به این جا رسیدید؟

رحیمی‌زاده: یک کم با هم متفاوت است. در ادبیات آن بخش‌ها و در واقع سه اپیزود، از هم جدا هستند، ولی این سه لت به هم چسبیده است. وقتی مقوله کتاب پیش می‌آید و تصویرگری برای کتاب، این اختلاف‌ها خودش را بیشتر نشان می‌دهد. به عبارتی تصاویر واحد، در سه لت کتاب چاپ می‌شود. در حالی که در تابلوهای نقاشی، این تکه‌های ظاهراً مجزا، القا می‌کنند.

اکرمی: حالا یکی دیگر از کارهای آقای رحیمی زاده را می‌بینیم. من از تجربه‌ای که در کتاب «بیست افسانه» داشتم که تصاویر آن به صورت دو رنگ چاپ شده بود، نتیجهٔ خیلی خوبی گرفته بودم و با این تکنیک چاپ، خاکستری‌های رنگی به دست آوردم که باعث جذابیت بیشتر تصاویر شد. قرار بود تصاویر کتاب‌های کتاب دیوانه و چاه هم به همین صورت چاپ شود که به علت وارد کردن هزینه‌های اضافی، کنار گذاشته شد.

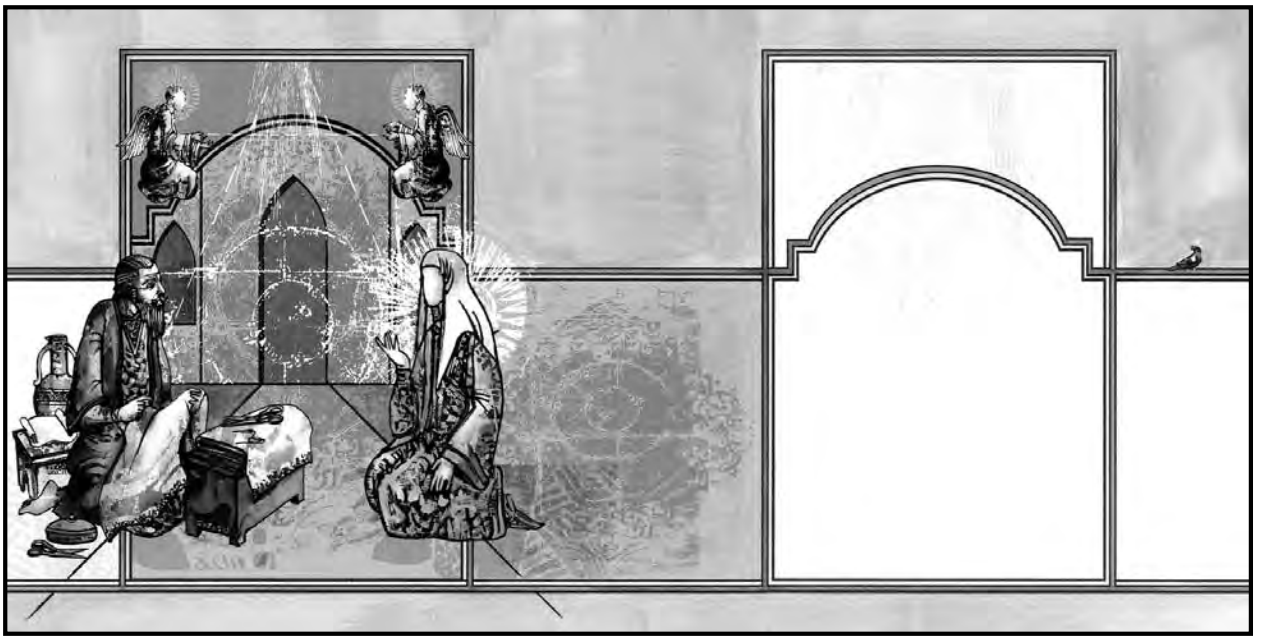
اکرمی: آیا تصاویر هم سه لتی بود یا بعداً خودتان جدایش کردید؟

رحیمی‌زاده: سه لتی بود و بعداً جدا شد.

اکرمی: خانم کیان پور در مورد تکنیک‌تان سوال می‌کنند.

رحیمی‌زاده: قلم فلزی و آب مرکب است.

اکرمی: آقای رحیمی‌زاده، در ادبیات دهه بیست اروپا، مخصوصاً در فرانسه و در شعرهای شاعرانی نظیر «آندره برتون» یا «پُل اِلوار» با شعرهایی روبه‌رو می‌شویم که به شکلی ناخودآگاه و خود انگیخته



نوشته شده. در واقع، انگار درحالت رؤیا و خواب سروده شده و همه چیز از ضمیر ناخودآگاه شاعر برآمده است.

در نقاشی این فرآیند به شکل دیگری دنبال می‌شود. درست است که مثلاً «دالی» را به عنوان پیشرو و سوررئالیست‌ها داریم که به خواب‌ها و هذیان‌ها و نگاه‌های بسیار درونی پناه می‌آورد، با وجود این، در تاریخ هنر نقاشی، نمی‌توانیم بگوییم که این‌ها قبلاً وجود نداشته. البته آدم‌هایی هستند که این‌ها را برجسته می‌کنند؛ مثل «رنه مارگریت» یا «دالی» نمونه‌اش تابلو «زرافه‌ای که آتش گرفته است. شما این صحنه‌ها را فقط در خواب می‌بینید و بعد یک نقاش سعی می‌کند آن فضاها را در ذهن خودش نگه دارد و شروع کند آن‌ها را با رنگ و خط بیان کردن. بعضی وقت‌ها شما واقعاً وارد فضای عجیبی می‌شوید؛ یک فضای حسی که نمی‌توانید بیانش کنید. آقای علی اکبر صادقی، بهترین الگوی نقاش سوررئالیسم در ایران است که در جلسه‌ای که کار ایشان این جا بررسی می‌شد، واقعاً حس‌های خواب گونه، سراسر در کار ایشان به چشم می‌خورد و تقریباً مشابه هم ندارد. کم پیش می‌آید که نقاش دیگری در این فضا قرار بگیرد و راحت حرف بزند و یک تابلو بتواند ساعت‌ها شما را مشغول کند. آقای رحیمی‌زاده، من در تصویرگری، این حس‌ها و فضاها را فقط در کارهای شما دیده‌ام. هم چنین، کم و بیش در کارهای خانم مهکامه شعبانی. البته رگه‌هایی از این گرایش، در کارهای دیگران هم دیده می‌شود؛ آن جایی که انتزاع در حد هزیان و خواب و درونی‌ترین واکنش‌های انسان جلوه می‌کند. البته شما یک آغاز کننده هستید و مطمئناً هنوز حرف‌های ناگفته زیاد است و خودتان هم این مسیر را هنوز به پایان نرسانده‌اید. از این نظر، احساس می‌کنم که یک تصویرگر سوررئالیست داریم که در تصویرگری‌مان، همان کاری را کرده که «دوشان کالای» برای تصویرگری کتاب «آلیس در شگفت‌زار» انجام داده. عناصر تصویری زیاد است، ولی فقط در خواب می‌شود این‌ها را این طوری با همدیگر ترکیب کرد.

شاید بگویید که کار اکسپرسیونیست‌ها هم این ویژگی را دارد. یا هر برداشت انتزاعی دیگری در تصویرگری که دور از واقعیت شکل می‌گیرد، ولی به نظر من سوررئالیسم یک شکل خاص است. مثلاً همین تصویر که دیوانه کنار چاه، بین مارها راه می‌رود. این ور صد مرد دارند تلاش می‌کنند که سنگ را از چاه دربیاورند و آن «گل خورشید، از دل زمین سبز می‌شود و بیرون می‌آید. می‌بینید که این تصویر چقدر جالب است. این نشان می‌دهد که سمبولیست‌ها چقدر تأثیر داشتند در ادبیات روایی. این نوعی برداشت نمادین است

رادپور:
در کارهای آقای رحیمی‌زاده، از نظر ساختار بصری و ظاهری، نوعی پیچیدگی و رمز و راز وجود دارد. در حقیقت می‌شود گفت که کیفیت‌هایی مثل بافت و ترکیب‌بندی و به خصوص استفاده از بی‌رنگی، به کارشان ویژگی داده است. شاید استفاده از رنگ، خیلی از مسائل را در تصویر از چشم ما دور کند. به هر حال این جا آن قدر نقاط قوت زیاد است که رنگ هم حضور ندارد که ما بگوییم تحت الشعاع رنگ قرار گرفته

رحیمی‌زاده: بچه‌های الان تجربهٔ تصویری‌شان با بچه‌های گذشته خیلی فرق می‌کند. فیلم‌هایی که الان دارند می‌بینند، بالطبع خشونتش و ترسناک بودنش، خیلی بیشتر از گذشته‌هاست. بنابراین، دیگر نمی‌توانیم با همان معیارهای گذشته برخورد کنیم. در یکی از کتاب‌ها خوانده بودم که مدادی نوکش تیز بود و بچه‌ها می‌گفتند که ما از این کتاب خوش‌مان نمی‌آید و این تیزی ما را ناراحت می‌کند. من فکر می‌کنم در حال حاضر کم‌تر بچه‌ای این را بگوید

که خورشید مثل گل زرد، از دل‌زمین سبز می‌شود. این در نوشته اتفاق می‌افتد، ولی در تصویرهای شما هم به گونه‌ای خاص بروز می‌کند. این نوعی استعارهٔ پنهانی است که جست و جو کردنش، کار دشواری است و فقط به‌طور حسی می‌توانید پیش بروید. دوستان اگر که برداشت دیگری دارند، بگویند.

عباسی: چرا به غیر از دیوانه، همه یک چشم دارند؟

رحیمی‌زاده: آن‌ها همان افراد به ظاهر عامل انسان‌های فرهیخته‌ای هستند که در داستان دیوانه و چاه، مردی را به خاطر آن که کارهایش برای‌شان مفهومی ندارد، دیوانه می‌پندارند. این تنگ نظری و زاویه دید بسته آن‌ها به اعمال دیوانه، باعث شد به این ترفند برای بیان احساسم روی بیاورم.

بجانلی: در این کارهای‌تان، ترکیب بندی خیلی راحت شده است وهیچ جا آدم احساس سنگینی نمی‌کند. کلاً ترتیب‌بندی کارهای‌تان خیلی قوی است. می‌خواهم بپرسم چرا این ماهی‌ها را گوشهٔ سمت راست تصویر کشیدید؟

رحیمی‌زاده: در قصه دقیقاً اشاره شده بود که به جای باران، از آسمان ماهی می‌آید.

جلوه‌نژاد: سئوال من مربوط به این کتاب نمی‌شود. معمولاً وقتی کتاب‌های کودکان خودمان، یعنی کتاب‌های تألیفی را که ورق می‌زنم، تصویرها، تصویرهای امروزی نیستند. آدم‌هایی را که آدم الان دو رو برش می‌بیند، نیستند. برای همین، فکر می‌کنم که بچه‌ها نمی‌توانند با آن راحت ارتباط بگیرند. چرا شما یا همکاران‌تان، بیشتر این طور تصاویر را انتخاب می‌کنید؟ اگر هم تصویر امروزی در کتاب‌ها می‌گذارند، بیشتر شبیه اروپایی‌هاست. ما یک تصویر ایرانیِ به روز کم‌تر دیده‌ایم.

رحیمی‌زاده: دیوانه و چاه، داستانی با مضامین و اشاراتی به قصه‌های کهن ایرانی، با پرداختی مدرن است که تصویرگر می‌تواند با همین بن مایه اصلی قصه، بفهمد که اگر بخواهد کار کند، ابزارش چه چیزهایی می‌تواند باشد. در واقع، نویسنده از داستان‌های قدیمی خودمان، ضرب المثل‌ها و فولکلور و این‌ها استفاده کرده. تصویرگر وقتی می‌خواهد شروع به کار کند، بالطبع عناصر تصویری‌اش باید در خدمت این شیوهٔ روایی باشد. مورد دیگری که باید اشاره کنم، گروه سنی مخاطب، یعنی نوجوان است. در مورد کتاب‌های تصویرگران دیگر، بنده بی‌تقصیرم! اما اگر می‌بینید که قصه‌ها با مضامین امروزی است، ولی تصاویر به نظرتان پرداختی قدیمی دارد. شاید ترس از بحران هویتی باشد که در اغلب نقدها و سخنرانی‌های منتقدان تصویرگری کتاب‌های کودکان، به تصویرگرها خورانده و باعث شده است تا بدین گونه واکنش نشان بدهند. در مورد کارهای خودم، نظر خاصی ندارم.

فرزانه‌پور: ابتدا صحبتی در مورد کارهای آقای شمس می‌کنم. من کارهای آقای شمس، مثل همین دیوانه و چاه را دو، سه بار خواندم و خیلی لذت بردم. اولاً طنزی که در این کار بود، خیلی زیبا بود و ایشان برای این کار، از ضرب‌المثل‌های ایرانی استفاده کرده. کاری که ما در کتاب‌های دیگر امروزی خیلی کم‌تر می‌بینیم. به علاوه، آهنگ و ریتمی که این جملات دارد و پیوسته تکرار می‌شود، حالت شعر به این کار می‌دهد. در نتیجه، فکر می‌کنم تصویرهایی که آقای رحیمی برای این کتاب کشیده‌اند، تقریباً تصویر با متن پیش رفته. اما دو نکته برایم سؤال برانگیز است. یکی این که چرا این قدر اغراق در آن به کار برده شده؟ دیگر این که در خود متن کتاب، شخصیت‌های زیادی نداریم، چرا در تصاویر این قدر تعدد شخصیت داریم؟

رحیمی‌زاده: این اغراق در خود قصه، کاملاً مشهود است. ارتباطی که دیوانه با چاه برقرار می‌کند، ارتباطی احساسی و عاطفی است که جنبه‌های فرا واقعی و خیال‌انگیزی آن در تصاویر منعکس شده است تا بتواند به شیوه داستان‌گویی نویسنده وفادار باشد.

در مورد تعدد شخصیت، من منظورتان را درست متوجه نشدم. لطفاً بیشتر توضیح بدهید.

فرزانه‌پور: ببینید، تعداد آدم‌ها در تصاویرتان زیاد است.

رحیمی‌زاده: صد نفر هم نیستند. در حالی که در قصه، صد تا آدم عاقل می‌آیند که سنگ را دربیاورند!

آزیتا آرتا: این کار را من دوست دارم؛ علی‌رغم این که مشابه این کارها را هم دیده‌ام. بعضی‌ها خرده‌ای که می‌گیرند، این است که وهم‌انگیز بودن کار شاید باعث ترس بچه شود، ولی خود من با این کار، زمانی که بچه بودم، خیلی ارتباط خوبی برقرار می‌کردم.

البته بچه‌های مختلف، برخورد متفاوتی با این تصویرها ممکن است داشته باشند. مثلاً بعضی بچه‌ها از تاریکی می‌ترسند و بعضی‌ها هم آن را دوست دارند. این دیگر سلیقه‌ای است. به نظر من این جور کارها هم باید باشد و خیلی خوب است.

جلوه‌نژاد: قیافه آدم‌ها شبیه آدم‌های اطراف‌مان نیست. من باز برمی‌گردم به سوال خودم. سال گذشته، نمایشگاهی با خانم نجف خانی داشتیم ازکارهای آقای محمد رضا یوسفی. آن تصویرها هم همین جوری بود. ببینید مثلاً قیافه عاقل‌هایی که دور این مار پیچیده شده‌اند، شبیه آدم‌های دور و برمان نیست. همهٔ قیافه‌ها یک جور خاصی است. نمی‌دانم. آیا واقعاً قیافه ملی ما ایرانی‌ها این جوری است؟

رحیمی‌زاده: خدا نکند کسی در این جمع، قیافه‌اش این جوری باشد که من کشیده‌ام!

جلوه‌نژاد: به نظرم تصویرگرهای ما بیشتر به بُعد زیبایی‌شناختی کارشان توجه دارند و خیلی به مخاطب فکر نمی‌کنند. واقعاً نمی‌دانم چرا تصویرگرهای ما نمی‌توانند خودشان را هماهنگ کنند؟ البته من این داستان را نخوانده‌ام، شما می‌گویید داستان فولکلور است.

رحیمی‌زاده: از داستان‌ها و مضامین داستان‌های کهن وام گرفته و خودش داستانی فولکلور یا قطعه‌ای عامیانه محسوب نمی‌شود.

جلوه‌نژاد: به هر صورت، این سئوال من بود، ولی جواب قانع کننده‌ای نگرفتم.

رحیمی‌زاده: خواهشم این است که شما یک بار داستان را بخوانید. در این مجموعه، کارهای دیگر هم هست. بچه‌های خوشگل هم کشیده‌ام که همه خوش‌شان بیاید. این حس من نسبت به آدم‌های عاقل قصه بود که با کارهای‌شان، آدم را دیوانه می‌کنند. من آن‌ها را این جوری می‌بینم. اگر می‌گویم قصه را بخوانید، برای این است که قصه کمک می‌کند متوجه این بشوید که چرا شخصیت‌ها این گونه تصویر شده است. شخصاً برای شخصیت‌پردازی یک کتاب و رسیدن به قهرمان‌های قصه‌ام، بیشتر از کل زمانی که تصاویر نهایی را می‌کشم، وقت می‌گذارم.

جلوه نژاد: من این طور برداشت کردم از صحبت‌تان که شما این‌ها را همین قدر وحشتناک در ذهن‌تان دیده‌اید و روی کاغذ آورده‌اید. در این صورت، من حرفی ندارم و از شما ممنونم که توضیح دادید.

رحیمی‌زاده: بعضی وقت‌ها آدم‌های عاقل به همین وحشتناکی را در اطرافم می‌بینم.

مهوار: خانم جلوه‌نژاد، من مشکلی را که شما به آن اشاره کردید، با عنوان تصویرگری جشنواره‌ای و ادبیات جشنواره‌ای می‌شناسم. همان نکته‌ای که آقای پژمان رحیمی‌زاده هم به آن اشاره کردند و گفتند که از ما می‌خواهند هویت داشته باشیم. این جاست که هم نویسنده و هم تصویرگرمان، از کودک امروز جدا می‌شود. خانم تیموریان که رفته بودند «تتریو» و جایزهٔ نگاه ویژه را هم گرفت، جمله‌ای گفت که خیلی جالب بود. می‌گفت: موضوع جشنواره سیرک بود، وقتی من از این پهلوان‌هایی که نمایش می‌دهند، برای‌شان حرف زدم، به من گفتند که اگر آن‌ها را تصویر می‌کردی، عالی می‌شد! این جمله تصویرگر ما را به سمت هویت ملی می‌برد، ولی همان جور که شما می‌گویید، از ذهنیت کودکِ امروز ما دور است و کودک ما با آن تصویر ارتباط برقرار نمی‌کند و آن کتاب را نمی‌خواند. البته تصویرگر ما جایزه‌اش را می‌گیرد؛ چون به زورخانه و آیین پهلوانی پرداخته. من می‌گویم جایزه‌ها را بگیرید، از آن پله‌ها بروید بالا و برای ما افتخار بیافرینید، ولی

رحیمی‌زاده: دیوانه و چاه، داستانی با مضامین و اشاراتی به قصه‌های کهن ایرانی، با پرداختی مدرن است که تصویرگر می‌تواند با همین بن مایه اصلی قصه، بفهمد که اگر بخواهد کار کند، ابزارش چه چیزهایی می‌تواند باشد. در واقع، نویسنده از داستان‌های قدیمی خودمان، ضرب المثل‌ها و فولکلور و این‌ها استفاده کرده. تصویرگر وقتی می‌خواهد شروع به کار کند، بالطبع عناصر تصویری‌اش باید در خدمت این شیوهٔ روایی باشد

رادپور: چه چیزی در این کتاب (دیوانه و چاه) بود که این اتفاق خیلی خوب و عجیب برایش افتاد؛ کتابی که می‌توانست ناشرش را کاملاً متضرر کند. در حالی که تا حالا به چاپ سوم رسیده. چنین انتخابی، نشان می‌دهد که راه، راه درستی بوده. من ذهنیتم این است که این کتاب، چرا و با چه ویژگی‌هایی رفته به IBBY. واقعاً آن را بکاویم، عناصرش را بیرون بکشیم و خوبی‌ها و نقاط ضعف و نقاط قوتش را واقعاً باز کنیم

کودکان ما را فراموش نکنید. کودک امروز باید بتواند، خودش را در آثار ما ببیند. این که برویم به سمت فولکلور و فقط روی آن تمرکز کنیم، این ما را از کودکان مان دور می‌کند. این چیزی است که تصویرگران ما هم باید به آن توجه کنند.

رحیمی‌زاده: اگر در تصویری یک پسربچه با شلوارک کشیده شود و با پیراهن آستین کوتاه و یک مقدار موهایش هم روشن باشد، می‌گویند این که خارجی شده!

مهوار: کودک من همین جوری و با همین لباس‌ها زندگی می‌کند. وقتی خودش را درکتابی نبیند، آن را نمی‌خواند. هجده میلیون «نخواننده»، همین جوری درست می‌شود دیگر!

جلوه‌نژاد: در تأیید صحبت‌های شما، باید بگویم یک بار تصویرگری تصویر خانمی را برایم در یکی از کتاب‌هایم کشیده بود که از یک خانم اروپایی هم اروپایی‌تر بود. من فکر می‌کنم که این رسالت شما تصویرگرهاست که به فکر تصویر ایرانی خوب باشید. ما نه مثل اروپایی‌ها هستیم و نه آن را چهره‌های با ابروهای پیوسته. قیافه‌های معتدل‌تری هم داریم و این رسالت شماست که آن کشف کنید. ممنون

اکرمی: قبل از این که خانم شعبانی تشریف بیاورند، اشاره شد به کارهای‌شان نزدیکی خاصی که بین کارهای خانم شعبانی و آقای رحیمی‌زاده هست از جهت نگاه سوررئالیستی به تصویر. دلم می‌خواهد که نظرشان را بشنویم؛ هم راجع به نگاه خواب گونه به تصویر و هم راجع به تصویرهای همین کتاب. خانم شعبانی، من چند کار از شما در پنجمین نمایشگاه تصویرگران دیدم که احساس کردم آن‌ها را در خواب دیده‌اید. نمی‌دانم حرف من درست است یا نه؟

شعبانی: نمی‌دانم دقیقاً کدام تصاویر مدنظرتان هست.

اکرمی: من شخصیتی از آن تصویرها را به خاطر دارم؛ ظاهراً جادوگری است با انگشتان دراز. ترکیب عناصر تصویری‌تان، یک ترکیب خواب‌گونه است که در چند فریم تکرار شده. شاید خیلی به کار آقای رحیمی‌زاده نزدیک نباشد. ولی شباهت‌هایی دارد.

شعبانی: آن کاری که من انجام داده بودم، اصلاً تم داستانی‌اش فانتزی بود؛ فانتزی خیلی معروف «داستان بی‌پایان»، نوشته «میشل انده». خودتان می‌دانید که این نویسنده، در شخصیت‌پردازی بسیار چیره دست است و من خیلی از نوشته‌های او کمک گرفتم. فکر می‌کنم تصویرسازی‌اش هم به همان فضای فانتزی نیاز داشته باشد.

روحیات هر کس شاید خاص خودش باشد. روحیه من طوری است که همیشه به طرف این نوع فضا می‌روم و خیلی دوستش دارم. خیلی از کارهایی

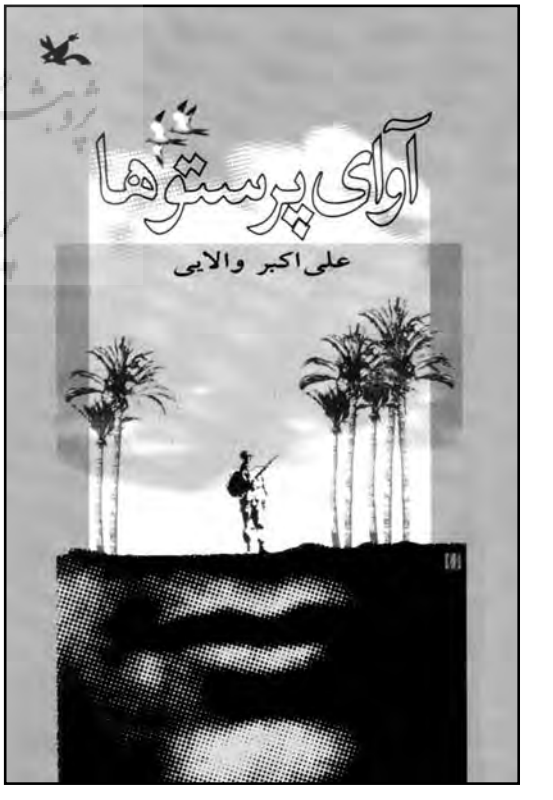
رحیمی‌زاده: ارتباطی که دیوانه با چاه برقرار می‌کند، ارتباطی احساسی و عاطفی است که جنبه‌های فراواقعی و خیال‌انگیزی آن در تصاویر منعکس شده است تا بتواند به شیوه داستان گویی نویسنده وفادار باشد

که کرده‌ام، مثل این کاری که آقای رحیمی‌زاده انجام داده‌اند، فکر می‌کنم تا حد زیادی مختص نوجوانان باشد. به هر حال یک بچهٔ خیلی کوچک، با این نوع فضا نمی‌تواند راحت ارتباط برقرار کند. برای همین، صحبت‌هایی که می‌شود در مورد این که کودکان می‌ترسند یا این قیافه‌ها برای‌شان عجیب است، به نظر من کاملاً مخاطبش نوجوان است و برای یک نوجوان می‌شود پیچیده‌تر و عمیق‌تر کار کرد. اصولاً در کار برای نوجوانان، زاویهٔ دید می‌تواند یک کم متفاوت باشد. برای همین، وقتی می‌خواهم کار کودک انجام بدهم، حتی اگر کار فانتزی باشد، سعی می‌کنم آن را درحال و هوای کودکانه‌تری انجام بدهم.

فضای کار برای نوجوان، با فضای کار برای بچه‌ها کاملاً فرق دارد. البته این نوع کار، فضای آرمانی‌تر و متفاوت‌تری دارد که همیشه برایم جذاب بوده. فکر می‌کنم که خیلی از بچه‌ها هم بتوانند این دنیا را در ذهن خودشان به وجود بیاورند. به هر حال، ما تصویرگرها باید مرز فانتزی بچگانه و نوجوانانه را بشناسیم و این دو را با هم اشتباه نگیریم.

اکرمی: نظرتان راجع به این کار چیست؟

شعبانی: من فضاهایی را که در کار آقای رحیمی‌زاده هست، خیلی دوست دارم. به طرف همان پیچیدگی می‌رود که مدنظرم هست. در مورد چهره‌ها که صحبت کردند، من فقط می‌خواهم بگویم که این بازگشت به گذشته، فقط در کار تصویرگرهای ما نیست که وجود دارد. در کار خیلی از مطرح‌ترین تصویرگرهایی که خارج از ایران دارند کار می‌کنند هم این نوع نگاه به چشم می‌خورد. من یک وقت‌هایی دوست دارم چهره‌هایی که می‌کشم، متعلق به هیچ زمان و مکانی نباشد و لباس‌هایی که برای‌شان می‌گذارم و نوع چهره‌ای که برای‌شان می‌کشم، نه متعلق به امروز باشد، نه متعلق به گذشته. دوست دارم خیلی کلی‌تر از این حرف‌ها باشد که بخواهیم دنبال چیزهایی خاص در آن بگردیم. در مورد کارهای آقای رحیمی‌زاده و دیگر تصویرگرهایی که این کار را می‌کنند، شاید دنیای گذشته از خیلی نظرها جذابیت‌هایی دارد که ما را به سمت خودش می‌کشد.



رادپور: من تشکر می‌کنم از آقای رحیمی‌زاده که با این کارهای قشنگ‌شان، امروز حسابی ما را مستفیض کردند. در مورد کار ایشان و صحبت‌های خانم جلوه‌نژاد، من فکر می‌کنم یک تصویرگر، پروسه‌ای هنری را طی می‌کند و در این مسیر، نه تنها با سبک و تکنیک آشنا می‌شود، بلکه به ساختاری می‌رسد که این ساختار می‌تواند به نوعی سبک و سیاق او را در کارش تعیین کند. این جا ما نمی‌توانیم بگوییم که چرا این متعلق به گذشته است و یا آینده اصولاً ما نمی‌توانیم دست یک هنرمند را ببندیم و بگوییم که شما با توجه به مقتضیات این زمان، دقیقاً باید معیارهای امروزی را رعایت کنید.

چرا که بافت و فضای کار، فکر می‌کنم برمی‌گردد به روحیات درونی هنرمند و البته تلفیقی ایجاد می‌شود و آن فضا را با توجه به اشرافی که به آن پیش زمینه‌های ذهنی تجسمی خود دارند، تلفیق می‌کنند و تصویری شکل می‌گیرد.

به هر حال در کارهای آقای رحیمی‌زاده، از نظر ساختار بصری و ظاهری، نوعی پیچیدگی و رمز و راز وجود دارد. در حقیقت می‌شود گفت که کیفیت‌هایی مثل بافت و ترکیب‌بندی و به خصوص استفاده از بی‌رنگی، به کارشان ویژگی داده است. شاید استفاده از رنگ، خیلی از مسائل را در تصویر از چشم ما دورکند. به هر حال این جا آن قدر نقاط قوت زیاد است که رنگ هم حضور ندارد که ما بگوییم تحت الشعاع رنگ قرار گرفته. همین طور معیارها و پرداخت‌های ذهنی و انتخاب‌هایی که از درون کار صورت می‌گیرد و تراکم و در عین حال پراکندگی‌ای که در تصاویر ایشان وجود دارد، به بافت بسیار منسجم و زیبایی رسیده. فکر می‌کنم اگر کمی نسبت به اتفاقات بصری که طی سال‌های مختلف افتاده، اطلاعات‌مان را گسترده‌تر کنیم، شاید درک خیلی چیزها برای‌مان راحت‌تر شود.

در مورد نکته‌ای که خانم شعبانی اشاره کردند مربوط به فانتزی و تفاوت کار برای کودکان و نوجوانان، یادم می‌آید آقای نادر ابراهیمی، در یکی از کتاب‌های‌شان عنوان کرده بودند که نوجوان اصلاً به تصویر نیاز ندارد؛ چون به قابلیتی از نظر عقلی رسیده که شاید ترجیح می‌دهد تمام آن اتفاقات را در ذهنش تجسم کند. در حالی که در این جا با نوع برخوردی که آقای رحیمی‌زاده داشته، به نظر می‌رسد که نوجوان را به آن تخیلاتی که بیشتر دوستش دارد، نزدیک کرده است. این جور برخوردها شاید برای ما یک مقدار هضمش سخت باشد، ولی می‌بینیم که در کشورهای دیگر، این اتفاقات به راحتی پذیرفته می‌شود. من نمونه‌هایش را در سینما می‌بینم. شما هری‌پاتر یا ارباب حلقه‌ها را می‌بینید که بچه‌ها را چگونه به خودش جذب کرده. اغلب نوجوانان ما فکر می‌کنم حداقل چند بار این فیلم‌ها را دیده باشند و یکی از نکته‌های مثبتش، پرداخت خیلی خوب به تمام جنبه‌های تصویری کار است. از جمله مسائل تاریخی و اسطوره‌ای و آن پیچیدگی و رمز و رازی که در درون فضای داستانی وجود دارد. بنابراین، منطقی نیست که این نوع کارها را رد کنیم.

اکرمی: خانم رادپور، به آقای نادر ابراهیمی اشاره کردید. قصهٔ «مارمولک کوچک اتاق من»، یک متن سورئالیستی است و تصویرهایش جزء اولین تصویرهای سوررئالیستی در تصویرگری ماست. این کتاب را کانون، در سال ۵۲ چاپ کرده. نادر ابراهیمی معتقد است که بچه‌ها از این تصویرها می‌ترسند و مثقالی بچه‌ها را ترسانده.

نظرتان راجع به آن کتاب چیست و آیا اصلاً قبول دارید که این نوع کارها باعث هراس بچه‌ها می‌شود؟

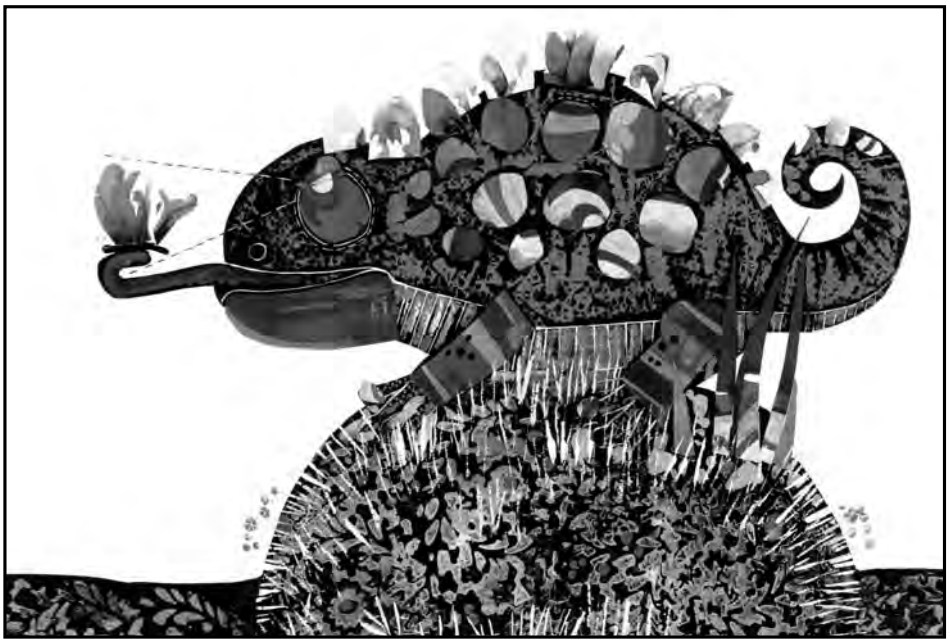
رادپور: شاید آن موقع، واقعاً بچه‌ها از دیدن تصاویر آن کتاب ترسیده باشند، ولی امروزه نوع نگاه‌ها عوض شده است. الان بیشتر به درون انسان توجه می‌کنند و می‌خواهند این پوسته‌های ظاهری را بشکنند. در زمینه‌های مختلف، از جمله تولید عروسک‌های زشت، نگاه جدیدی شکل گرفته که تمام آن مسائل را رد می‌کند. یعنی می‌گوید که شما نمی‌توانید زیبایی را فقط در ظاهر موضوع جست‌وجو کنید. من فکر می‌کنم کار آقای مثقالی، زودتر از زمان خودش اتفاق افتاده و در واقع، ایشان جلوتر از زمان‌شان حرکت کرده‌اند.

همیشه این بحث پیش می‌آید که چه چیزی در این کتاب (دیوانه و چاه) بود که این اتفاق خیلی خوب و عجیب برایش افتاد؛ کتابی که می‌توانست ناشرش را کاملاً متضرر کند. در حالی که تا حالا به چاپ سوم رسیده. چنین انتخابی، نشان می‌دهد که راه، راه درستی بوده. من ذهنیتم این است که این کتاب، چرا و با چه ویژگی‌هایی رفته به IBBY. واقعاً آن را بکاویم، عناصرش را بیرون بکشیم و خوبی‌ها و نقاط ضعف و نقاط قوتش را واقعاً باز کنیم. بعضی وقت‌ها ممکن است جایزه هم بگیریم و متوجه نشویم چه اتفاقی افتاده. خوشحال می‌شویم، ولی احساس کنیم که یک جایی حتی نویسنده‌ها هم با خودشان درگیرند. مثلاً داستان «عروسی بشقاب گلدار و شیر آب» که داستان بعدی همین کتاب است، چنین فضایی دارد. این فضا خیلی عجیب و غریب است. مثلاً یک بشقاب می‌خواهد با یک شیر آب ازدواج کند. ماجرا خیلی بامزه است. مثلاً جاروبرقی و دیگر اشیا شروع می‌کنند به حرف زدن! این چیزی است که ما را مجبور می‌کند که دقیق نگاه کنیم. «دختر باغ آرزو»ی خانم خسروی را دوباره نگاه کنیم. چرا رفت نوما؟ بعضی وقت‌ها ما متوجه نمی‌شویم، اما دیگران متوجه می‌شوند. به همین دلیل، من خود آگاه یا ناخودآگاه بحث را کشاندم طرف این که کتاب شناخته شود به عنوان یک اتفاق و یک رویداد. حالا اگر زوایای پنهانی‌تری در این کتاب هست، من دوست دارم که مشخص‌تر شود.

آقای رحیمی‌زاده، آن تصویرهایی که در ذهن‌تان بود برای شخصیت‌ها، فکر می‌کنم وقتش باشد که بیشتر درباره‌اش صحبت کنید. این حرف را که تصویرهای شما بعضی وقت‌ها بچه‌ها را می‌ترساند، من بارها شنیده‌ام. شاید خودم خیلی موافق این حرف نباشم، ولی دوست دارم به این موضوع بیشتر بپردازیم. شاید حتی لازم باشد و متقاعد شویم که بعضی مواقع باید بچه‌ها را بترسانیم. چه عیب دارد؟ نگاه شما چگونه است؟ الان می‌توانیم آن تصویرهایی را که شما به دیدنش اصرار داشتید، یک بار دیگر ببینیم.

رحیمی‌زاده: یک بار در یکی از همین جلساتِ کتاب ماه بود که گفتم، پسرم از کارهایم می‌ترسد. البته این موضوع، مربوط به دو ـ سه سال پیش بود. به مرور که این‌ها را در خانه و روی در و دیوار می‌بیند و هیچ راه فراری هم ندارد، حالا با آن‌ها عجین شده و هیچ ترسی هم از آن‌ها ندارد. حتی درباره‌شان با من صحبت می‌کند. قبلاً اگر می‌خواستم او به چیزی دست نزند، یکی از نقاشی‌هایم را می‌گذاشتم کنار آن و خیالم هم راحت بود که طرفش نمی‌آید، ولی به مرور و با گذشت زمان، با این تصاویر آشنا شده و به آن‌ها عادت کرده است و همان گونه که مفاهیم جدیدی را می‌آموزد و به تجربه‌های خود اضافه می‌کند، با تصاویر من نیز به گونه‌ای دیگر برخورد می‌کند و گاه از آن‌ها خوشش می‌آید. شاید در رو در بایستی گیر می‌کند و شاید هم سیاستش باشد!

من هیچ مرزی برای این قضیه قائل نیستم. بچه‌های الان تجربهٔ تصویری‌شان با بچه‌های گذشته خیلی فرق می‌کند. فیلم‌هایی که الان دارند می‌بینند، بالطبع خشونتش و ترسناک بودنش، خیلی بیشتر از گذشته‌هاست. بنابراین، دیگر نمی‌توانیم با همان معیارهای گذشته برخورد کنیم. در یکی از کتاب‌ها خوانده



رحیمی‌زاده: اگر خود قصه ایجاب بکند که در انتقال مفاهیم، رنگ می‌تواند جنبهٔ تعیین کننده‌ای داشته باشد، هیچ گاه به سراغ تصاویر سیاه و سفید نمی‌روم. البته اگر رنگ را هم از من بگیرند، نگرانی ندارم. با رنگ سیاه روی زمینه سفید، خیلی کارها می‌شود کرد

بودم که مدادی نوکش تیز بود و بچه‌ها می‌گفتند که ما از این کتاب خوش‌مان نمی‌آید و این تیزی ما را ناراحت می‌کند. من فکر می‌کنم در حال حاضر کم‌تر بچه‌ای این را بگوید. تجربه شخصی خودم در ارتباط با فرزندم، این امر را به من نشان داده که بیشتر از تصاویر، مفاهیم داستان او را نگران می‌کند و یا او را از ادامه و پیگیری داستان بازمی‌دارد. حیطه کار تصویرگری من، بیشتر برای نوجوانان بوده است تا برای گروه کودک و خردسال. این قضیه هم در مورد نوجوان‌ها کم‌تر صدق می‌کند.

اکرمی: آقای رحیمی‌زاده، آیا شما متن را برای تصویرگری، خودتان انتخاب می‌کنید؟ یعنی باید با فضای ذهنی و تصویری شما هماهنگ باشد؟ آیا متن‌ها را دست‌چین می‌کنید؟

رحیمی‌زاده: محدودهٔ انتخاب در سفارشات، زیاد وسیع نیست. البته پیش آمده که داستان‌هایی را رد کنم. به این علت که یا خود داستان خیلی ضعیف بوده یا این که کلاً با فضای ذهنی من همخوان نبوده.

اکرمی: اگر موافق باشید، می‌خواهیم یک بار دیگر تصویرهای کتاب «بیست افسانهٔ ایرانی» را که از آن‌ها گذشتیم، با دقت بیشتری ببینیم. من این مجموعه را فوق‌العاده دوست دارم، ولی احساس می‌کنم یک جایی چهره‌ها مشکل آفرین است. مثلاً اندازهٔ سر نامتناسب است که ردپای این مشکل را در پوسترهای‌تان هم دیده‌ام.

رحیمی‌زاده: اصلاً در تمام این تصویر اکسپرسیو خاصی وجود دارد. حالا چرا انتظار دارید این صورت‌ها حتماً تناسب خاص خودشان را داشته باشند؟

اکرمی: منظورم تناسب با کار خودتان است. بحث من یک هفتم بودنِ اندازهٔ سر نسبت به کل بدن نیست. می‌گویم متناسب با نگاه و روش خودتان نیست. احساس می‌کنم که خوب نمی‌نشیند. این احساس شخصی من است. بعضی جاها منهای رگه‌هایی که به مثلاً مکتب قاجار می‌زند و چاپ سنگی در تصاویر که راجع به این هم دوست دارم با هم گفت و گو کنیم، یک جاهایی احساس می‌کنم که ترکیب‌بندی سر، با این که غریب است، خیلی خوش نشسته و یک جاهایی هم به قول خانم جلوه‌نژاد، جوابی به سلیقه زیبایی‌شناسی مخاطب نمی‌دهد. البته من خیلی درگیر ترس بچه‌ها نیستم. در همین کتاب که از نشر افق است، یک جاهایی حس می‌کنم که فضاسازی، ترکیب‌بندی و ذهنیت‌پردازی بسیار خوب است، اما نمی‌دانم چرا از ترکیب‌بندی سر خوشم نمی‌آید. خلاصه در این موارد است که از شما فاصله می‌گیرم. واقعاً تصویرها قبل از این که ایرانی باشد، شرقی است. من جا پای مکتب عباسی را به روشنی در کارتان می‌بینم.

مهوار: «والتر بنیامین» جمله‌ای درباره کتاب کودکان دارد. می‌گوید کودکان در کتاب‌های تصویری همانند یک اسفنج رنگ را در خودشان می‌کشند. حس می‌کنم که اگر آقای رحیمی‌زاده را رها کنید و از او نخواهید که چه جوری تصویر بزند، رنگی یا سیاه و سفید، او سیاه وسفید می‌زند. آیا این حس من درست است؟ یعنی این که کارهای سیاه و سفیدت را بیشتر دوست داری یا رنگی‌ها را؟ و چرا؟

رحیمی‌زاده: هر دو روش را می‌پسندم و برایم تفاوتی نمی‌کند، اما این را اضافه کنم که شرایط را خود داستان تعیین می‌کند که چگونه پیش بروم. اگر خود قصه ایجاب بکند که در انتقال مفاهیم، رنگ می‌تواند جنبهٔ تعیین کننده‌ای داشته باشد، هیچ گاه به سراغ تصاویر سیاه و سفید نمی‌روم. البته اگر رنگ را هم از من بگیرند، نگرانی ندارم. با رنگ سیاه روی زمینه سفید، خیلی کارها می‌شود کرد.

اکرمی: آیا خودتان متوجه شده‌اید که در تصویرهای سیاه و سفیدتان، از خاکستری سربی خیلی استفاده می‌کنید؟

رحیمی‌زاده: چون برای نوجوانان بوده.

اکرمی: در کارهای سیاه و سفیدتان، تخیل بیشتر است.

نوری: توصیه‌ای که به شما دارم، این است که اصلاً به این حرف‌ها گوش نکنید. برای این که ما در همان حس و حالی که یک پدید آورندهٔ اثر تجسمی در آن قرار دارد، قرار نداریم. اگر هم بتوانیم آن حال وهوا را در خودمان به وجود بیاوریم، باز هم نمی‌توانیم هیچ کاری جز یادگرفتن از آن فرد، انجام دهیم. به نظر من این‌ها نقد مؤلف است تا نقد اثر.

سوتیتر

مهوار: آقای اکرمی، ما از کنگره خیلی زود گذشتیم. من یک سؤال می‌کنم. پژمان رحیمی‌زاده به کنگره نرفته، با پژمان رحیمی‌زاده‌ای که به کنگره رفته و برگشته، چه تفاوتی دارد؟ مجبور شدم بروم. خدمت شما عرض کنم که هیچ اتفاقی برایم نیفتاد. همان پژمان سابق هستم.

مهوار: مثلاً خانم قاینی که آمده بودند و گزارش می‌دادند، جمله‌ای از «گارده» به من گفتند که هیچ موقع از ذهنم خارج نمی‌شود. جمله‌ای کرده بود به هری پاتر که «به کودکان کتاب بدهید بخوانند. کتاب همانند شیر مادر است و هرگز کهنه نمی‌شود اگر کتاب نخواندند، اشکالی ندارد، هری پاتر بدهید بخوانند.» حس می‌کنم که در این کنگره‌ها، از این‌جور اتفاق‌ها زیاد می‌افتد. کسانی می‌آیند و دریچه جدیدی باز می‌کنند. آن جا از این خبرها نبود؟

رحیمی‌زاده: ببینید، یک موقع آدم از خانه‌اش که درمی‌آید دم در منزل اتفاق ساده‌ای می‌تواند الهام بخش او و ایجاد حس پایداری باشد که همان موقع برگردد تا آن احساس را در تصویرش پیاده کند. یک موقع هم می‌رود یک قاره دیگر در یک کنفرانسی، کلی از این مطلب‌های با ارزش می‌شنود و هیچ اتفاقی نمی‌افتد. حرف است دیگر! وقتی شما دارید روی کاغذ کار می‌کنید، تمام این حرف و حدیث‌ها را فراموش می‌کنید. اگر فراموش نکنید، محدوده‌ای برای خود درست کرده‌اید که جلوی خلاقیت‌تاژن را می‌گیرد اگر فکر می‌کنید وقتی داشتم می‌رفتم آن جا، در انتظار این بودم که کسی چیزی بگوید و من وقتی برگشتم، بگویم که آخ دیگر بعد از این نگاهم به تصویرگری تغییر کرده است! خب، از این خبرها نبود!

مهوار: این شخصیت‌هایی که می‌کشی، آیا فقط روی کاغذ هستند یا بیرون هم حضور دارند؟ آیا با تو زندگی می‌کنند، صدایت را می‌شنوند؟

رحیمی‌زاده: بله من با آن‌ها زندگی می‌کنم.

مهوار: یعنی می‌آیند بیرون و صدایت را می‌شنوند؟

رحیمی‌زاده: برای همین است که ترجیح می‌دهم اصل تصاویر در اختیار خودم باشد و آن‌ها را به دست ناشر نسپارم. هر ماه باید حتماً کارهایم را مرور کنم. این مجموعهٔ CD که آورده‌ام، چیزی حدود چهار صد تصویر انتخابی از مجموعه کارهای ۸ ساله است که صد تصویر روی جلد و سی صد تصویر متن یا تصویرسازی برای مجلات و مطبوعات را دربرمی‌گیرد. من نقاشی هم می‌کنم و اگر روزی نتوانم نقاشی بکشم، احساس می‌کنم مرده‌ام. بدون اغراق می‌شود گفت با آن‌ها زندگی می‌کنم. فقط به عنوان یک حرفه به تصویرگری نگاه نمی‌کنم.

اکرمی: برخوردهای حسی یک تصویرگر برای ما هم جالب است. من وقتی کتاب «بیست افسانه ایرانی» را ورق می‌زدم، تکان عجیبی خوردم. چیز تازه‌ای در آن دیدم که شاید صفت وهم‌انگیز، تاحدودی آن را توصیف کند. با این حال دلچسب و شیرین است. یکی از خوبی‌های مجموعهٔ کارتان، این است که بسیار بومی است. خط‌هایی که شما دارید، دقیقاً مخاطب را یاد کارهای گراور می‌اندازد. کارهایی که کنده‌کاری شده و روی چاپ سنگی به وجود آمده، خیلی نزدیک است. مثلاً به تصویر امیرارسلانی را که من در چاپ سنگی، وقتی بچه بودم دیده بودم، خیلی نزدیک است. ترکیب‌بندی سفیدخوانی تصاویرتان برایم خیلی جالب است. اولین بار که دیدم، حس کردم که دارم یک کتاب چاپ سنگی را ورق می‌زنم. کارهای آقای مثقالی را هم دیده‌ام؛ مثلاً در کتاب «افسانهٔ آفرینش» که سال ۵۶، کانون چاپ کرده و یا «تورامن چشم در راهم» یا بعضی نمونه‌های کار آقای بنی اسدی که از چاپ سنگی تأثیر گرفته، ولی هیچ وقت برای من این قدر درونی نشده نبود.

البته بخش اصلی بررسی کارهای آقای رحیمی‌زاده را می‌گذاریم برای زمانی دیگر. در این جلسه، بیشتر روی سفر شما متمرکز بودیم. ظاهراً روحیات خاصی دارید و گویا مسافرت، خیلی شما را به هیجان نمی‌آورد. با اکراه گفتید که مجبور شدم به این سفر بروم. مطمئنم ترجیح می‌دادید در خانه بنشینید و این شخصیت‌ها را خلق کنید. به هر حال، از شما ممنونم و از دوستانی که این جا آمدند. اگر نکته‌ای هست آقای رحیمی‌زاده، بفرمایید.

رحیمی‌زاده: من هم از شما تشکر می‌کنم که این موقعیت پیش آمد که در مورد تصاویر کتاب دیوانه و چاه صحبت شود.