روزنامه شرق

کتاب . ادبیات

گفت‌وگوی لیلی گلستان با غوغا بیات صفحه ۸
یادداشتی بر «پاییز سن هوزه» احمد شاملو صفحه ۹
روزنامه صفحه ۱۰

به بهانه انتشار کتاب «مینیاتورهای سیاه» کامبیز درم‌بخش

کمدی‌های سیاهِ آقای کاف دال!

عکس: امیر جدیدی، شرق

محمد قائد

اگر اصرار داشته باشیم طرح‌های کامبیز درم‌بخش را از نظر سبک در رده معینی بگنجانیم، «کمدی سیاه» ژانر مناسبی است. طرح‌های بسیار ساده او با حداکثر صرفه‌جویی در خط کشیده شده‌اند. زمینه غالب آنها محیطی است معمولی که ظاهرا موضوع قابل عرضی وجود ندارد. اما خوب که نگاه کنیم، در گوشه‌ای از این فضای معمولی، پشت پنجره‌ای شبیه همه پنجره‌ها یا در ته بن‌بستِ روبه‌رویی، سایه‌ای تکان می‌خورد که، اگر دقت کنیم، مو بر تنمان سیخ خواهد کرد. با گرده‌برداری از السنه بیگانه، می‌توان گفت اتفاق خارق‌العاده‌ای در حال افتادن است. اگر نگاهمان را از آن موضوع خاص برداریم می‌توانیم لبخند بزنیم و سرمان گرمِ کارِ خودمان باشد. اما باز وسوسه می‌شویم که ببینیم، مثلا، چه شد آن آدمی که، تبسّم بر لب، داشت گردنِ بچه‌گربه را قیچی می‌کرد. از سویی، به بلاهت چنین موجودی می‌خندیم. از سوی دیگر، از درجه قساوتش وحشت می‌کنیم. منطق طرح‌های درم‌بخش ترکیبی است از دو یا چند منطق آشتی‌ناپذیر. در تک‌تک آن منطق‌ها عیب و علتی دیده نمی‌شود: آدمی - مثل همیشه با جمجمه‌ای چنان کوچک که باور نمی‌توان کرد مغز درون آن برای درک موقعیت‌هایی به این پیچیدگی کفایت کند - برای خودش سرگرم تاب‌بازی است. اما گرداگردِ درختی که او به شاخه‌هایش طناب بسته چند دوجین درخت دیگر شقّ و رقّ سر پا ایستاده‌اند. و منطق سوم: این «عکس» وقتی گرفته شده که این آدم سرگرم تاب‌بازی بوده، یا در این انبوه کابوس‌آسا تازه خیال داشته بازی ناممکنش را شروع کند؟

شخصیت و کردار خودِ کامبیز درم‌بخش تجسم سه‌بعدی فضای طرح‌هایش است. در سال‌های ۱۳۵۵ تا ۵۷ که با هم کار می‌کردیم به او می‌گفتم یکی از صد طراحِ ساکتِ دنیاست. وقتی وارد بخش فرهنگ روزنامه «آیندگان» می‌شدم معمولا کار آن روز را شروع کرده بود. تا اندکی بعد از نیمروز کار را تمام می‌کرد و می‌رفت. به یاد ندارم هیچ‌گاه لزومی به بحث‌کردن با او برای تغییر در طرحی پیش آمده باشد، یا بعدا کسی در تحریریه به کار چاپ‌شده‌ای از او ایراد گرفته باشد. هنرمند محترم و صاحب‌سبکی بود (و هست) که بسیار سنجیده عمل می‌کرد (و می‌کند). برای من که وقتی با تلفن صحبت می‌کنم صدایم هفت خانه آن طرف‌تر شنیده می‌شود مایه رشک بود کسی بتواند طوری با تلفن صحبت کند که از آن طرف اتاق صدایش را نشنوی. او هم گاه منطقِ غریبِ فضای آرامِ کمدی‌های سیاهش را با خود حمل می‌کرد. یک روز با دست چپ به گردن وارد شد و توضیح داد پسرش در پایان اولین روز از کلاس کاراته‌ای که یک عالَم پول برای شهریه‌اش داده می‌خواسته با بدن ظریفِ پدر ادای بروس لی در بیاورد (نوجوانِ پرانرژی اگر به دست راست پدر می‌زد نان خودش را بریده بود، گرچه تا رسیدن موعد شهریه ترم بعد، دست هنرمند فرصت بهبود داشت). طفلک. منظورم هر دو نفرند. وقتی از ایران رفت متأسف شدم. بعد که دیدم در فرنگ هم طرّاح درجه یکی است خوشحال شدم. حالا که برای اقامت دایم برگشته است فکر می‌کنم آدمی ساده و قانع مثل او چه بهتر که همین دُور و بَرها بماند. سبُکروحی او، در عین تیزبینی، در تجسم محیط درهم و برهمِ جامعه‌اش می‌تواند الهام‌بخش هنرمندان و ناظرانی باشد که در کمدی سیاه دنبال منطقه‌ای متضاد می‌گردند. چند طرح مینی‌مال را که زمانی به من داد همچنان نگه‌داشته‌ام. اصل یک طرح از رده «مینیاتورهای سیاه» را به خانمی آمریکایی که خیلی از آن خوشش آمد بخشیدم.

طرح‌های «کاف دال» همواره تازگی خواهد داشت اما چاپ مجموعه «مینیاتورهای سیاه» در قالب کتاب از نظر فنی هم تازگی دارد: وزن آن به حدی محسوس، کمتر از چیزی است که از چنین مجلّدی با جلد سخت انتظار داری: جنس کاغذ و مقوای جلد از موادی است سبک‌تر از نوع متداول، اما به همان اندازه حجم‌دار و مقاوم و شکیل. امیدوارم آثار دیگر او با همین قطع و شکل و فرمت دلپذیر انتشار یابد و می‌توان پیشنهاد کرد تنها رنگ پوشش جلد هر مجموعه متفاوت باشد.

نگارگر نشانگر بیراهه‌ها

ابراهیم حقیقی

کاریکاتور هنر قرن بیستم است (هم‌نسل مجلات و روزنامه‌ها) و طراحان کاریکاتور، هنرمندان معاصر. کاریکاتور مانند گرافیک به سبب چاپ و تولیدِ کثیر است که رشد می‌کند و نفس می‌کشد و به‌تبع آن کاریکاتوریست هم. در این میانه با نگاهی به دوران موجودیت کاریکاتورها در روند چاپ می‌توان به یک تقسیم‌بندی رسید:

اول آنها که قصه‌های دنباله‌دار فکاهی را تصویر می‌کنند، بخشی از روزنامه‌ها و مجلات را به خود اختصاص داده‌اند و خریدار بسیار دارند. این نوع در ایران کمتر استقبال شده و یا به آن پرداخته نشده. دوم آنها که با روش تقریبا یکسان در تمام جهان، مشکلات روزمره شهرنشینان را با اغراق در فیگور و اشکال به رخ می‌کشند و زبانی همه‌فهم دارند. این نمونه در ایران با مشروطیت آغاز شد و با مجله توفیق و گل‌آقا و بعضی دیگر ادامه یافت. نوع سوم کمی نکته‌سنج‌تر است و بیشتر سیاسی؛ مخاطب تحصیل‌کرده و روشنفکر حرفش را بهتر می‌فهمند. در شکل و فرم اما به نوع دوم نزدیک‌تر است. گونه چهارم آثار طراحان کاریکاتور هستند که به هنر کاریکاتور می‌اندیشند یا بی‌اندیشند به هر رفتاری، خود را در مقام خالق اثر هنری قرار می‌دهند. طراح کاریکاتور، سفارش را اگر از موضوعات روز جامعه نیز دریافت کند، درونی خود می‌کند و یا اصلا خود، سفارش‌دهنده موضوع به خود است؛ دورتر را دیده‌بانی می‌کند.

کامبیز درم‌بخش از طراحان گونه آخر است. اینان در نیمه‌دوم قرن بیستم نوعی از کاریکاتور را خلق کردند که به اثر هنری پهلو می‌زند یا آنکه حداقل به بی‌زمانی و بی‌مکانی (خصلت اثر هنری) دست یافته‌اند.

اگر کاریکاتوریست‌های نوع سوم، عکاسان باریک‌بین و تیزهوش خبری جامعه و مطبوعات هستند، طراحان کاریکاتور اما رادیولوژیست‌های جامعه متمدن شهرنشین‌اند. انسان معاصر را نشانه می‌گیرند و غده‌ها و زخم‌ها، فرسایش‌ها و شکستگی‌ها و خون‌ریزی‌ها را و ندیدنی‌های درون کالبد بیمار را نمایش می‌دهند؛ باز هم با تفاوتی با بقیه. برای این دسته از طراحان، شکل و خط و رنگ و ترکیب‌بندی هم دارای اهمیت زیادی‌ست. به مدد این ابزار و فن است که با قدرت تمام موفق به نمایش درون کالبد بیمار انسان امروز می‌شوند. آنها بیهوده و بی‌دلیل، اندام و چهره و اشیا را دفرمه نمی‌کنند (که این رفتار به‌زعم بعضی -به غلط - کاریکاتور نام گرفته!). کامبیز درم‌بخش از این گونه است. برای او همان‌قدر که موضوع مهم است، خط نیز مهم است. ارزش لکه‌های سیاه را در پهنه زمینه سفید می‌داند. نرمی و خشکی خط و کمی و زیادی آن در صفحه برایش مهم است. واقعیت صفحه برایش به اندازه واقعیتِ درون‌مایه ارزشمند است. آدم‌هایش نماینده طبقه یا تیپ خاصی نیستند، فقط آدم هستند؛ انسان معاصرِ مسخ دین‌ودل از دست‌داده، با چهره‌ای واحد.

به این دلایل آثارش بعد از سال‌ها دوباره قابل‌دیدن و صحبت و نقد است. حرف‌هایش کهنه نشده، اثرش را دوست داری که داشته باشی و به دیوار نصب کنی مثل آینه شاید؟! چرا که از رفتار و نگاه روزمره در زمان خود پرهیز کرده، لایه‌های زیرین را کاوش کرده، نه به مدد ابزار رادیولوژیست‌ها به مَثل، بلکه در عمل به مدد حس نکته‌سنج و ظریف‌پرداز یک هنرمند که به جای چاقوی مقاله نویسی یا نقاشی، شمشیر دو دَم کاریکاتور را در میان بسته و دیوان و بدان و غافلان و نادانان را به مقابله می‌خواند. اگر خنده‌ای از پی دیدار اثر می‌آید زود به بغضی بدل می‌شود که ترا شرمنده خنده می‌کند. تلخی به جانت می‌نشیند از اینکه آینه‌ای در مقابل‌ات نگه‌داشته است طراح، یا آنکه مثل یک طبیب یک‌به‌یک جراحات و فرسودگی‌های درونات را به تو نشان می‌دهد؛ که چاره کنی، که چاره کنیم. چاره جامعه ندانیم به کجا رونده ارزش از دست داده. ولنگار پهنه گسترده بیابان امروز جهان در پی سراب. طراح کاریکاتور راهنمای نشانگر بیراهه‌هاست. نگهبان شب، چراغبان قافله گیج و گولِ ناآگاه از چاله‌ها و چاه‌ها. و کمی هم چاووشی‌خوانِ صبح سحر ـ اگرچه با ناباوری. کامبیز درم‌بخش از این گونه است.

کامبیز درم‌بخش هنرمند معاصر است.

مینیاتورهایی برای تمام فصول

انوشه صادقی‌آزاد

«مینیاتورهای سیاه» را که دست می‌گیری بی‌شک چندین بار آن را تورق خواهی کرد. کتابی نیست که با یک‌بار مرور آن را در گوشه فراموش‌خانه کتابخانه‌ات رها کنی. چرا که با هر بار نگریستن به طرح‌ها، چون پرده‌ای که برافتد، رازی نو رخ‌نمایی کرده و فاش می‌شود.

اگر کمی حوصله‌کنی و تعمق کنی این راز، جوانه‌های معنا را در ذهنت آبیاری کرده؛ چون دشتی سرسبز شکوفا می‌شوی. اگر چه طرح‌ها، بارِ سیاسی - اجتماعی دهه ۵۰ را به دوش می‌کشند امّا درم‌بخش چنان آب حیاتی به خورد آنها داده که تیر گذر زمان نیز نتوانسته خدشه‌ای به آنها وارد کند. درم‌بخش در دوره‌ای به خلق این آثار پرداخته که فضای سیاسی - اجتماعی ایران پُرآشوب است. عده‌ای در زندان‌ها به‌سر می‌برند. عده‌ای پشیمان‌نامه امضا کرده و صاحب مشاغل دولتی شده‌اند. برخی در غالب گروه‌های چریکی مبارزه مسلحانه می‌کنند. در این میانه آشوب و بلا شاعران، نویسندگان و هنرمندان نیز به خلق آثار سیاسی پرداخته و به طُرق گوناگون از سانسور می‌گریزند. درم‌بخش نیز برای گریز از این دام بلا به سمت زبانی می‌رود که کمتر مورد توجه سانسورچیان زمانه است. «مینیاتور».

مینیاتور هنری است که پادشاهان از دیرباز به آن نظر داشتند و هنرمندان بسیاری در دربار آنان نگارگری کرده‌اند. اکثر آثار نگارگری، سفارشی بود از طرف پادشاهان و همین امر جلوی رشد و بالندگی سیاسی ـ اجتماعی آن را گرفته بود. از زمان سلسله ایلخانان تا همین نزدیکی، مینیاتور کمتر منتقد زمانه خود بوده و بیشتر زبان توصیف آمال و آرزوهای هنرمندان و پادشاهان بود؛ عاشقان درهم‌تنیده جام به‌دست، پادشاهان پُرهیبت که اطراف آنان ملازمان و رامشگران در حال خدمت‌اند، صحنه‌ای از شکار که پادشاه، پیروزمندانه بر جانوران بی‌گناه می‌تازند و... . چه بهتر که زبان نقدِ چنین زبانی باز شود. درم‌بخش بیش از یک سال در لابه‌لای آثار نگارگری ایرانی در دوره‌های مختلف تفحص می‌کند و نهایتا به این نتیجه می‌رسد که چارچوب کلی آن را برهم نزند. صخره‌های اسفنجی، آسمان‌های آبی، طلایی درخشان یا لاجوردی، ابرهای پیچان و دنباله‌دار، پیکرهای باریک‌اندامِ سه‌رخ یا نیم‌رخ در لباس‌های رنگی، گل‌بوته‌های گوناگونِ منظم، بناهای آراسته به کاشی‌های منقوش و... . اگرچه رنگ را از جان مینیاتور می‌گیرد. چرا که قرار است مینیاتور، سیاه باشد. بدنه سیاسی زمانه درم‌بخش عاری از رنگ و بوی زندگی بود یا به تعبیری زمانه آنها سیاه بود. این سیاهی گاه از طرف حاکم زمانه و گاه از درون خود آنان بر دل و جانشان چنگ می‌انداخت. درم‌بخش تنها با تغییر زیرکانه در برخی از عناصر موجود در طرح‌ها (به‌طور مثال جام را از دست عاشقان شیفته گرفته و به دست آنان خنجر داده) یا با اضافه‌کردنِ عنصری از جهان معاصر خود که از جنس مینیاتور نبود (حضور یک آدم سیاهِ بدسیرت) در چشم برهم‌زدنی معنای تازه‌ای به طرح‌ها می‌بخشید.

حالا زبان نقد مینیاتور باز شده بود و وضعیت اسفبار آدمی را فریاد می‌کشید. این همان لحظه‌ای بود که مینیاتور به «مینیاتور سیاه» بدل می‌شد. اگرچه کار درم‌بخش هنوز با طرح‌ها تمام نشده و باید ترفندی می‌زد تا این آثار برای آیندگان نیز عبرت‌آموز باشند. او مشکلات و گرفتاری‌های کلی بشری را دستمایه طرح‌های خود می‌کند.

البته بیننده خود می‌تواند آنها را با روزگار خود تفسیر کند. مسایلی که آدمی همواره با آنها درگیر بوده و همیشه به فراخور زمانه خود پاسخی نه‌چندان کامل به آنها داده است. آزادی، استقلال، حقوق مدنی، خیانت، ظلم و... . درم‌بخش با نگاه کلی به این مسایل از روزمره‌گی فاصله گرفته و حیات طرح‌های خود را نیز برای آیندگان تضمین می‌کند. از همین‌جاست که می‌توانی از هر منظری به طرح‌ها بنگری. سیاسی، اجتماعی، فلسفی، روان‌شناختی و البته هنری. چرا که طرح‌ها فارغ از معنا نیز از نظر هنری حایزاهمیت‌اند. خط‌های استرلیزه درم‌بخش شناسنامه کار او هستند و بیننده را بی‌جهت درگیر خطوط اضافه نمی‌کند. به هر جهت از هر زاویه که بنگری دستِ خالی برنمی‌گردی. دست مریزاد کامبیز.

پاراگراف

تکه‌ای از مقدمه جواد مجابی بر «مینیاتورهای سیاه»

آینه‌ای پس از تماشای تاریخ

کاریکاتور معمولا تاریخ مصرف دارد، مضمونی طراحی می‌شود برای واقعه‌ای معین در زمانی معین، ثبت غلوآمیز حرکتی، مضمونی و رابطه‌ای است که «امروزه روز» مورد توجه همگان است. روزنامه که به گزارش روز و بازتاب وقایع نظر دارد، کاریکاتور را نیز چون مقالات هم‌جوارش در هاضمه خود درج می‌کند و پس از چندی با خود به گورستان تاریخ می‌برد. گورستانی که گاه محققان و تاریخ‌نگاران از آن عبوری شتابزده و بی‌هیجان دارند. «کامبیز» نیز چون بسیاری از طراحان همکارش، کاریکاتورهای باب روز داشته است. طرح‌هایی که پی‌آیند مقاله‌ای، فکری و حادثه‌ای مهم بوده و فقط آن ایام به دل، خوش نشسته است. بعد اگر از خاطر رفت غمی نیست. وقتی که روزان و شبان ما در فراموشزار فرو می‌رود هرچه با آن عمر ناپدید همراه است، هرچند عزیزترین باشد از دل و دیده خواهد رفت. اما کسی که در روزنامه کار می‌کند و کار روزانه‌اش بهانه معاش و گذران عمر است، اگر رند و آخربین باشد چیزهایی را از قوت روزانه‌اش، از کارکرد ناگزیر شغلی‌اش می‌دزدد و انبار می‌کند، از زخمزد ثانیه‌ها و سال‌ها دور نگه می‌دارد، به شرط آنکه ذخیره بتواند زنده و باطراوت بماند و غبار زمان، سیاه و تباهش نکند. البته این دیگران؛ مخاطبان‌اند که با به یاد سپردن چنین آثاری آنها را دوام می‌بخشند. «مینیاتورهای سیاه» چنین وضعیتی دارد؛ با طراوت و پرمعنا مانده است. این خیال‌ها و طرح‌ها از تولدشان تا روزگار ما- که بسیار حادث بر ما و جهان ما گذشته- دوام آورده است و باشد که باز هم روزگارهای دور و دیری را تاب آورد. چراکه گوهری با خویش دارد که گذر زمان آن را نامرتبط و بی‌اعتبار نمی‌کند. این طرح‌ها به انسان درگیر جهان، به رابطه آدمیزادگان با یکدیگر در هر سطح، به حس شعور و شوخی، به پیوندهای دیر گسل ما با هوش تلخ معاصران گره خورده است. طراح زیرکسار، این پیوندها و رابطه‌ها را هوشمندانه دیده و رندانه پرداخته است. موجودی در منظره پدیدار شده که زمان را جذب می‌کند اما در زمان محو نمی‌شود، لاجرم با گذشت سال‌ها و دوره‌ها، این مخلوق بالنده، مفاهیم و معناهای افزون‌تری گرد خطوط و تناسبات خود می‌تند. هم گذشته خود را چون طفلی‌اش به یاد می‌آورد، هم امروز را چون جوانی‌اش پرشور و شعور می‌دارد و بسا که بتواند برای آنها که نیامده‌اند و نمی‌شناسیم معناهایی از خود بپراکند که یکسر با دید سازنده و تصویرش در ذهن ما متفاوت باشد. این همان تجسم حقیقت محال است- همان که هنر ناب می‌نامیم- که در گذرگاهی رو به آینده، از واقعیات زمانه و واقعیت موجود می‌گذرد و رد آن، همه را با خود می‌برد تا از حد عافیت‌جویی و مصلحت‌ها در گذرد و بی‌گزند با آنچه از مانایی در ذهن فانی خود داریم درآویزد و مغلوب عمر خویش شود.

این مجموعه (مینیاتورهای سیاه) نه به خاطر بازسازی نگارگری‌های قدیمی ایران پدید آمده، نه صرفا بر اساس مضمون‌پردازی و هزالی یا پراکندن ماجرایی خبری و اخباری شکل گرفته است. اکنون که به این جهل و چند طرح پیش‌رو می‌نگرم، تلخ- خنده‌های طراح را از عمق چنان فاجعه خندستانی همیشگی می‌شنویم، آن فرهنگ و منطقه‌اش را بازمی‌شناسیم و داوری‌های شوخ‌چشمانه او را با نگره‌ها و انگاره‌هایش پیش نظر می‌آوریم اگرچه اینها در زمانی گذشته و نظام سلسله‌ای دیگر طراحی و چاپ شده باشد.

سرخط

سنت استعاره در مینیاتورهای سیاه

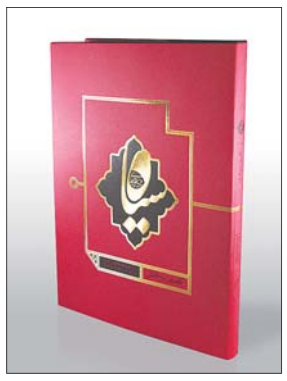
هادی حیدری

سنت استفاده از زبان استعاره در دوره‌های مختلف تاریخ کارتون در ایران و کشورهایی نظیر ایران متداول بوده است. «مینیاتورهای سیاهِ» کامبیز درم‌بخش نمونه درخشانی از این شیوه است. زبان استعاره، میراثی است که از ابتدای ورود هنر کارتون در ایران نسل به نسل چرخیده و به کارتونیست‌های نسل نو رسیده است؛ زبانی که هنوز کارایی خویش را دارد و راه‌حل موثری است برای گریختن از چنگال سانسور.

طراح ژرفاندیش ما آنگاه که فضا را برای بیان دیدگاه‌ها و انتقادات صریح و شفاف محدود می‌بیند، قالب معروف مینیاتور را انتخاب می‌کند و ایده‌های انتقادی خود را از قدرت حاکم در این ظرف ریخته و عرضه می‌کند.

«مینیاتورهای سیاه» کامبیز درم‌بخش، به فضای اجتماعی و سیاسی دهه ۵۰ خورشیدی در ایران بازمی‌گردد؛ زمانی که او دوران شور و بی‌پروایی جوانی را تجربه می‌کند. از همین‌روست که خلاقیت و نگاه انتقادی تند و تیز نسبت به قدرت در خطوط و مفاهیم این آثار خودنمایی می‌کند.

سرباز مغول که در آب، تصویر واقعی‌اش را می‌بیند اما توهم دارد که دشمن در مقابلش ایستاده و با تیر و کمان به قصد کشتن او برمی‌آید.



یا سرباز دیگری که سیگارش را با آتشی روشن می‌کند که بر جان کتابی افتاده است (اشاره به کتاب‌سوزان مغول‌ها)؛ اینها همه قابلیت تطبیق با شرایطی را دارد که کامبیز درم‌بخش در آن به خلق مینیاتورهای سیاه پرداخته است.

درم‌بخش، صاحبان قدرت را نیز از نقد بی‌نصیب نگذاشته است؛ آنجا که پادشاهی سوار بر اسب است و ملازمان برای آنکه همایونی را پرجلال و جبروت جلوه دهند، ذره‌بینی را جلوی او قرار داده‌اند تا از اندازه واقعی‌اش بزرگ‌تر جلوه کند.

گاهی هنرمند کارتونیست ما برای آنکه حال را در گذشته روایت کند و به این شیوه ذهن مخاطب را به حرکت درآورد، از شخصیت‌های امروزی استفاده کرده است؛ آنجا که شخصیت فربهی با پرداخت تکنیکی متفاوت و با هاشورهای پرشمار جلوی تصویر خودنمایی می‌کند و شخصیت مینیاتوری در گوشه طرح در حال گریختن از کادر تصویر است.

درم‌بخش، هنر زورمداران را در همگون‌سازی انسان‌های رنگارنگ می‌پندارد. او در یکی از کارتون‌های مجموعه مینیاتورهای سیاه به‌خوبی به این موضوع پرداخته: جماعت بی‌سران، با شمشیر به تراشیدن سری مشغولند. تراشیدنی که در نهایت تمامی سر را از بدن جدا کرده و او را همرنگ شخصیت‌های دیگر تصویر خواهد کرد.

گردآوری این مجموعه آثار که همگی در نشریه «آیندگان» و در فاصله سال‌های ۵۲ تا ۵۴ خورشیدی منتشر شده بودند در قالب کتاب «مینیاتورهای سیاه» کاری ارزشمند و ماندگار است.

نشر تاش به همت حسن کریم‌زاده و انوشه صادقی، این کتاب نفیس را به دوستداران کارتون عرضه داشته‌اند. کیفیت درخشان این مجموعه از زاویه گرافیک و چاپ به ماندگاری این گروه از آثار کامبیز درم‌بخش کمک بسیاری کرده است. در این کتاب تلاش شده تا هارمونی چشم‌نوازی میان محتوای آثار و گرافیک کتاب ایجاد شود که مخاطب را بر محتوای مینیاتورهای سیاه، متمرکزتر می‌کند.