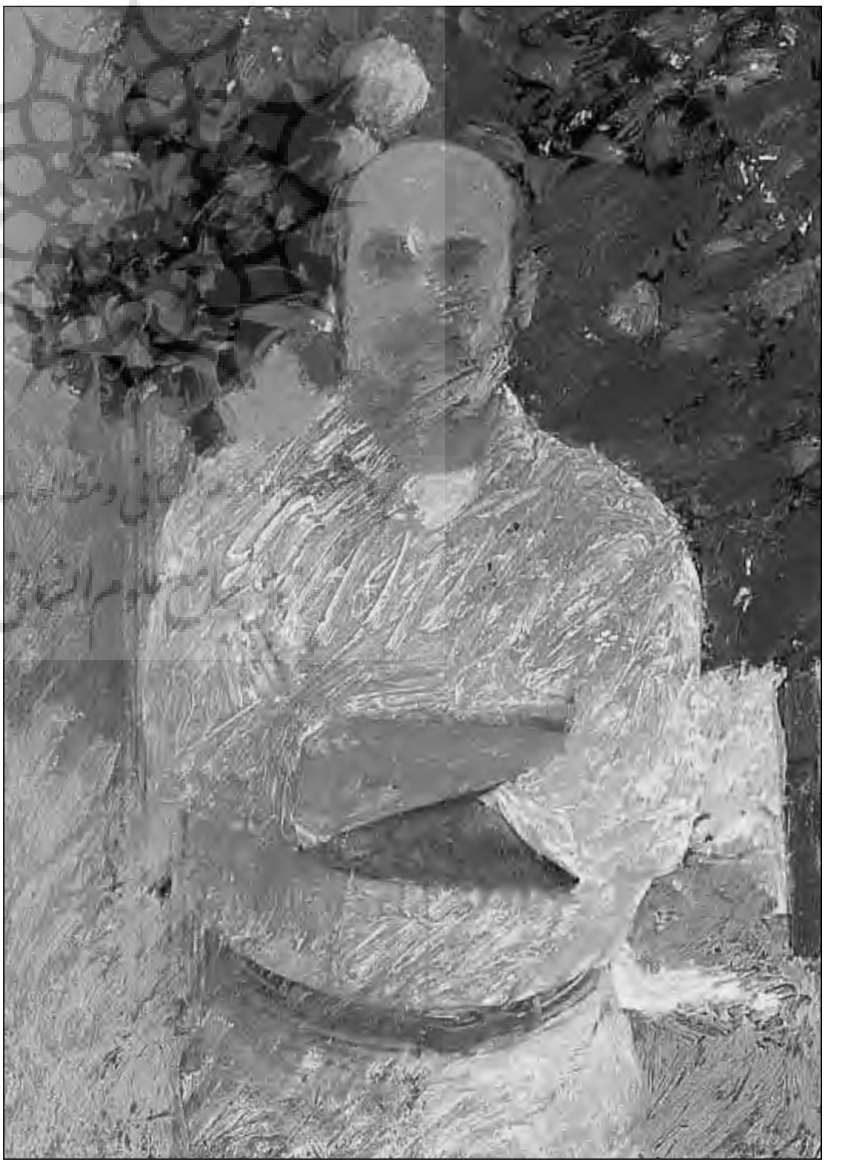
یا خیلی بازاری، یا خیلی هنری حد وسط غایب است

گزارش پانزدهمین نشست نقد آثار تصویری

فرشید مثقالی

نوزدهم آبان ۸۱، پانزدهمین نشست نقد آثار تصویری به بررسی آثار فرشید مثقالی اختصاص داشت. این نشست با حضور بیش از صد تن از کارشناسان، تصویرگران و منتقدان آثار تصویری برگزار شد.



اکرمی: اگر اجازه بدهید، ابتدا بیوگرافی ساده‌ای از آقای مثقالی را بخوانم. فرشید مثقالی، در سال ۱۳۲۲، در اصفهان متولد شد و پس از پایان تحصیلات متوسطه، در رشته نقاشی دانشکدهٔ هنرهای زیبا به تحصیل پرداخت. آقایان حیدریان، جوادی‌پور و حمیدی از جمله استادان او بودند. در سال ۴۳، به عنوان تصویرگر، همکاری خود را با مجلهٔ نگین شروع کرد. سپس از سال ۴۵، به تصویرگری کتاب در انتشارات پیک و کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان پرداخت. در سال ۴۹، به اتفاق باغداساریان، بخش فیلم‌های انیمیشن کانون را راه‌اندازی کرد و آثاری چون «آقای هیولا» و «سوءتفاهم» را برای کانون ساخت. از سال ۴۹ تا ۵۷، سرپرست واحد گرافیک کانون پرورش بود و پوسترهای متعددی برای آن جا تهیه کرد. او در سال ۱۳۵۳، جایزهٔ بزرگ هانس کریستین اندرسن را که به نوبل کودکان معروف است، برای مجموعهٔ آثار تصویری‌اش دریافت کرد. سپس در سال ۵۸، به کشور فرانسه رفت و در آن جا به مجسمه‌سازی و نقاشی پرداخت. در این مدت، آثارش در گالری سامی کینکز پاریس، به نمایش گذاشته می‌شد. در سال ۶۵، به آمریکا رفت و در کالیفرنیا، استودیوی گرافیک خود را به نام «دکست تاپ استودیو» راه‌اندازی کرد. در سال ۷۳، به سان فرانسیسکو رفت و در آن جا به تولید کارهای چند رسانه‌ای پرداخت. او از سال ۷۶ به تهران آمد و تلاش‌های هنری خود را در ایران از سر گرفت؛ چرا که چراغ فرشید مثقالی هم در این خانه می‌سوزد.

خب، در این بخش به سراغ تصاویر می‌رویم و آن‌ها را مرور می‌کنیم. تصویر اول «کره اسب سیاه»، انتشارات پیک، سال ۱۳۴۵.

تصویر بعدی «خروس زری، پیرهن پری»، انتشارات نیل، سال ۱۳۴۵، شعر و نثر از احمد شاملو و براساس داستانی از تولستوی.

کتاب بعدی «جمشید شاه» است، سال ۱۳۴۶، انتشارات کانون پرورش، نوشتهٔ مهرداد بهار.

مثقالی: این دومین کتابی بود که من برای کانون پرورش کار کردم. اولین کتاب «عمو نوروز» بود. «جمشید شاه» دومین کتابم در کانون بود که سعی کردم در این کتاب چیزهای اساطیری را با دید جدیدی، از لحاظ غلو در اندازه‌ها و نسبت‌ها، نشان دهم.

اکرمی: تصویر بعدی از کتاب «عمو نوروز» است، سال ۱۳۴۶، انتشارات کانون پرورش، نوشته م. آزاد و فریده فرجام.

مثقالی: در این کتاب، از کلاژ پارچه استفاده کردم؛ قدری پارچه از زری و ترمه، به علاوه نقاشی.

ما آدم‌هایی که با تصویر کار می‌کنیم، دو دسته هستیم. ممکن است خیلی از ما تمام پله‌های دانایی را هم طی کرده باشیم، ولی هنوز طعم الهام را نچشیده باشیم. الهام دست خود ما نیست. آدم‌هایی هم هستند که الهامی هستند و این شانس را دارند

در واقع در این کار از مواد سنتی، اما با ترکیب‌های جدیدتر استفاده کردم.

اکرمی: آیا قبل از آن هم کتابی با این تکنیک داشتیم؟

مثقالی: خیر، نبود.

اکرمی: کتاب بعدی که ما تصویری از آن در این جا نداریم، «امیرارسلان نامدار» است. کتاب بعدی «قصه‌های خوب، برای بچه‌های خوب»، از مجموعهٔ قصه‌های شیخ عطار، نگارش مهدی آذریزدی، سال ۱۳۴۷، از انتشارات امیرکبیر است.

آقای مثقالی! در چند کتاب مشابه همین تکنیک تکرار شده است؛ از کارهای آقای زرین‌کلک، آقای‌صادقی و همین قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب. خیلی جالب است که نمی‌شود تشخیص داد که کدام یک از این‌ها کار شماست.

مثقالی: بله. البته، من فکر می‌کنم کار خودم را بتوانم تشخیص دهم! این‌ها در دوره‌ای بود که ما به نحوی می‌خواستیم بازسازی کنیم تصویرسازی در دوره قاجار را.

اکرمی: تشکر می‌کنم. اما تصویر بعدی؛ خب، ماهی سیاه کوچولو را همهٔ ما می‌شناسیم و در واقع با آن، از رودخانه به دریا سفر کرده‌ایم. این کتاب را کانون، در سال ۴۷ چاپ کرده و متنش از صمد بهرنگی است. این کتاب، دیپلم افتخار براتیسلاوا را در سال ۶۹ کسب کرد و هم‌چنین پلاک طلای بولونیا را در همین سال. تکنیکش چاپ دستی است آقای مثقالی؟

مثقالی: بله. این یکی از تکنیک‌هایی بود که من خیلی میل داشتم که آن را تجربه کنم. این را روی لینونئون کار کردم؛ یعنی با کنده‌کاری روی لینونئون و پلیت‌هایش را ساختم. پلیت‌ها را رنگ می‌زدم و چاپ می‌کردم.

من جزو نسل اولی هستم که سعی کردند کتاب‌های بچه‌ها را با دیدهای جدید بسازند. برای من حیطه کتاب بچه‌ها، حیطه‌ای بود که می‌خواستم تجربیاتی را که دوست داشتم، انجام دهم. هر کتابی که ساختم، تقریباً با کتاب قبلی فرق می‌کرد. برای این که در هر کتاب یک تکنیک را تجربه می‌کردم و

می‌کوشیدم یک روال تازه را جست‌وجو کنم. در نتیجه، می‌بینید که در هر کتاب، تکنیک با تکنیک کتاب قبلی فرق می‌کند. ماهی سیاه کوچولو، اولین کتابی بود که هم به فضای کودکان وفادار بود و هم با تکنیک تازه‌ای ساخته شد و در ضمن، فوق‌العاده ساده بود.

اکرمی: «آسیابان و فرزندش»، کتاب بعدی است. آقای مثقالی، من فکر می‌کنم که جای این کتاب در مجموعه کتاب‌های خواندنی بچه‌ها، به‌خصوص نوجوانان، خالی است. کار بعدی کتاب «قصه‌هایی از باله»، با ترجمهٔ همایون نوراحمد است. فضای سیاه تصاویر این کتاب که بین خطوط محیطی قرار گرفته، ویژگی خاص این تصویرگری است که من در جای دیگری ندیده‌ام.

مثقالی: من تصویرگری را با مجلهٔ نگین کار کردم. این مجله، مجله‌ای ماهانه و ادبی مثل «کارنامه» که الان چاپ می‌شود، بود. این مجله متعلق به دههٔ چهل است. من با آقای دکتر عنایت که سردبیر این مجله بود، در سازمان برنامه کار می‌کردم. ایشان مجله را شروع کردند و من برای ایشان کار کردم. می‌توانم بگویم سه سال، چهار سال برای این مجله تصویرگری و لی‌آت می‌کردم. لی‌آت هم مثل الان نبود که در کامپیوتر باشد. اگر مجله اول ماه درمی‌آمد، ما از بیستم ماه قبل، به چاپخانه می‌رفتیم. در آن زمان، حروف‌چینی سربی بود و حروف را با دست می‌چیدند و تصمیم گرفتن بسیار آنی بود. یعنی اگر می‌گفتی این را دوستون بچین، دیگر غیر ممکن بود سه ستون شود. در این مجله، من بسیاری از تکنیک‌های تصویرگری را تجربه کردم؛ اختلاط عکس با نقاشی را برای اولین بار در آن‌جا کار کردم و بعد این نوع هاشورها. من سه سال تمام به صورت مجانی، برای مجله نگین کار کردم.

اکرمی: کتاب بعدی «پرویز و آینه»، اثر عباس یمینی شریف است که در سال ۴۸، توسط امیرکبیر چاپ شد. کتاب بعدی «قهرمان» نام دارد که در سال ۴۹، کانون پرورش آن را چاپ کرد. متنش از تقی کیارستمی است. این کتاب دیپلم افتخار بولونیا را در سال ۷۱ کسب کرده و دیپلم افتخار یونسکو را در سال ۷۰. آقای مثقالی! این اولین کتابی است که با تکنیک آب مرکب کار کرده‌اید؟

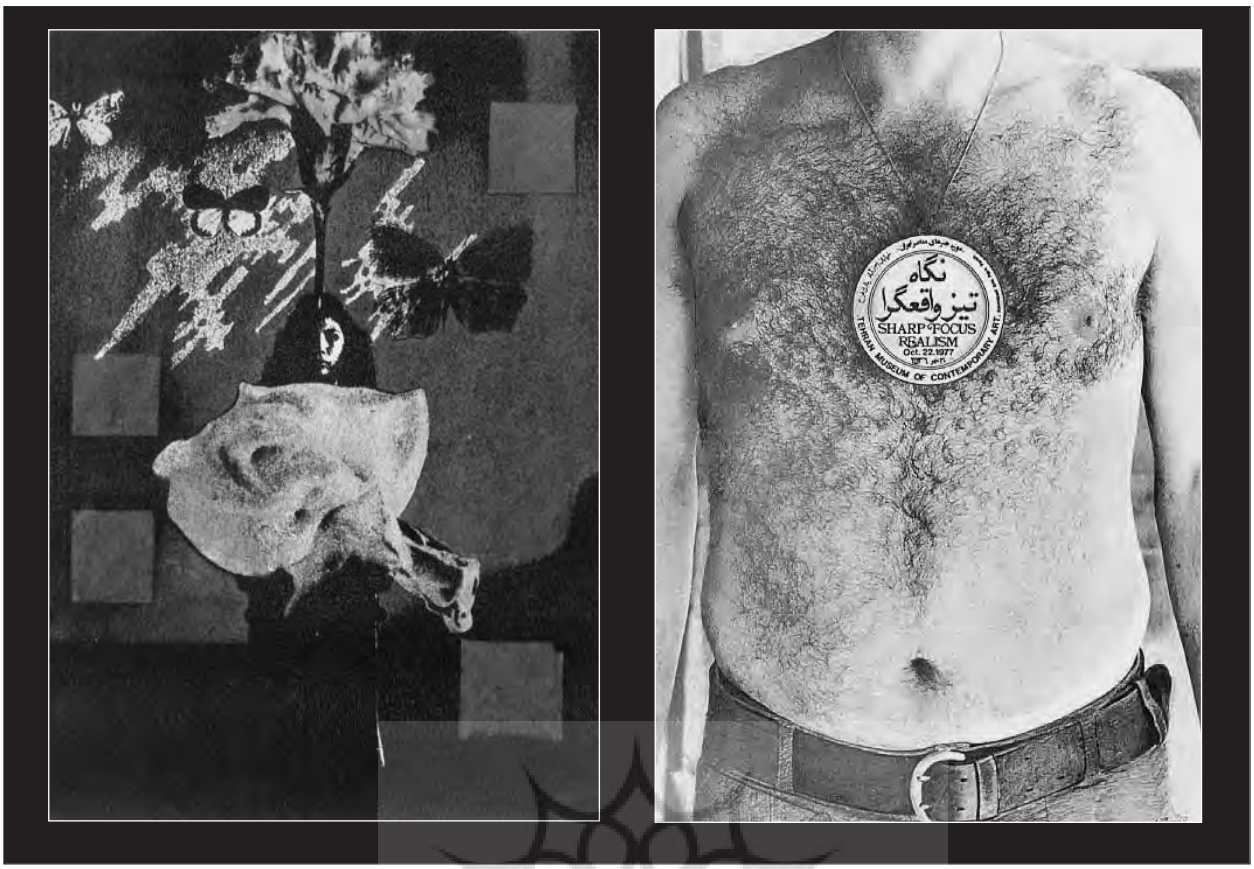
مثقالی: بله. طراحی با قلم فلزی بود و داخل آن را پر می‌کردیم. اولین باری بود که این جوهرها به ایران آمده بود و رنگ‌های شفاف بسیار جذابی داشت.

اکرمی: تصویر بعدی از کتاب «شهر ماران» است. متنش از فریدون هدایت‌پور است و کانون پرورش، این کتاب را در سال ۴۹ به چاپ رسانده. تصویر بعدی از کتاب «آرش کمانگیر» سروده سیاوش کسرایی است. کانون این کتاب را در سال ۱۳۵۰ چاپ کرده و برنده سیب طلایی براتیسلاوا، در سال ۷۳ است و دیپلم افتخار بولونیا در سال ۱۳۷۲. آقای مثقالی، راجع به تکنیک این کتاب توضیح بدهید.

مثقالی: ببینید، این جوهر رنگی است و من با قلم فلزی روی کاغذ کاهی کار کرده‌ام. دلیل این که روی کاغذ کاهی کار می‌کردم، این بود که وقتی با قلم فلزی روی کاغذ براق کار می‌کنید، خط‌های منظم کشیده می‌شود، ولی وقتی کاغذ کاهی باشد، با کوچک‌ترین اشاره به قلم، خط ایجاد شده شروع به پهن شدن می‌کند و قدری چیزهای تصادفی به وجود می‌آورد. من به این تصادف در کار بسیار علاقه‌مند هستم. یعنی اجازه می‌دهم هر جا که تصادف امکان دارد، اتفاق بیفتد: البته، نه در کلش. اگر شما کتاب را نگاه کنید، طراحی کاملاً طراحی کلاسیک است، اما از لحاظ اجرا، ترکیب‌بندی‌ها و لی‌آت دید نوینی دارد. چون داستان قدیمی بود، سعی کردم از تکنیک هاشور که در قدیم رایج بود، ترکیب‌بندی‌های تازه‌ای بسازیم. در این‌ها اصلاً رنگ‌گذاری نبود. فقط هر کاراکتر برای خودش یک رنگ داشت که با یکی از این مرکب‌ها کار می‌کردم و کاغذ کاهی هم اجازه نمی‌داد که رنگ‌ها جلا بگیرند و براق باشند. این می‌توانست قدیمی بودن کار را به نوعی با خودش داشته باشد.

اکرمی: تصویر بعدی پسرک چشم‌آبی، در کانون چاپ شده، سال ۱۳۵۱ و متنش از جواد مجابی است. این کتاب هم به کتاب‌های دورهٔ آبرنگ شما مربوط است؟

مثقالی: بله. این صددرصد آبرنگ بود. من در این کتاب، روی نسبت‌های بدن و اجزای بدن و کاراکترها کار کردم. اگر کتاب را ملاحظه کنید، من چشم را به اندازهٔ دو صفحه بزرگ کرده‌ام و خواسته‌ام



یک نوع پلان‌بندی (البته نه سینمایی) داشته باشم؛ پلان دور دارد، پلان متوسط و پلان نزدیک.

اکرمی: آقای مثقالی! شما بعد از طراحی این مجموعه همین سیزده کتابی که از شما دیدیم، در سال ۱۳۵۳ جایزهٔ کریستین اندرسن را برای مجموعه تصویرگری‌های‌تان دریافت می‌کنید. من کاتالوگ جدید این دو سالانه را دیدم، تصویر همین کتاب «پسرک چشم آبی» در آن چاپ شده و معرفی نامه‌ای از شما به چاپ رسیده بود.

مثقالی: تصویر بعدی هم از همان کتاب است. این کتاب جزو کتاب‌هایی بود که در ژاپن چاپ شد و چاپ بسیار نفیس و درخشانی دارد. این کتاب‌ها در آن دوره ترجمه و هم در آمریکا و هم در ژاپن چاپ شد. فکر می‌کنم نسخه عربی هم داشته باشد.

اکرمی: داستان این کتاب خیلی زیباست؛ پسری هست که همه چیز را آبی می‌بیند. پدر و مادرش از او سؤال می‌کنند، دریا چه رنگی است؟ می‌گوید آبی. آسمان؟ آبی. توپ؟ آبی. ماهی؟ آبی. پدر و مادرش او را پیش زکریای پزشک می‌برند و او دارویی در چشم کودک می‌چکاند و باعث می‌شود که کودک از آن به بعد، همه را سیاه ببیند.

آقای مثقالی، من فقط می‌خواستم این نکته را بگویم که حس می‌کنم در این کتاب، بزرگ‌ترها خیلی بداخلاق و بدفرم هستند؛ شاید به خاطر ساختار داستان باشد.

مثقالی: خیلی طبیعی است. کاراکتر اصلی که کودک باشد، توسط دیگران به خاطر دنیای خاصی که

من یک نقاش تجربی کودکان هستم. من خودم را صددرصد یک نقاش کودکان نمی‌دانم، ولی می‌توانم بگویم که برای بچه‌ها کارهایی انجام داده‌ام. در این کارها تکنیک‌های مختلفی را تجربه و عرضه کردم

داشته، شناخته نمی‌شد و به طور اخص توسط پدر و مادرش که سعی داشتند او را معالجه کنند. در واقع، آن‌ها می‌خواستند دید او را متعارف کنند. در نتیجه بیشترین قسمت رنگی کتاب، یعنی قسمت فانتزی آن، به بچه تعلق داشت و بقیه رنگ‌ها و آدم‌ها تیره بودند.

حجوانی: فکر نمی‌کنید که خود متن بزرگسالانه است؟ حالا نه این کتاب خاص. به طور کلی، آیا کتاب‌هایی که شما تصویرسازی کرده‌اید، موردی بوده که حس کنید حرفی که داستان می‌زند، حرفی برای خود بچه‌ها نیست؟ این حرف که دنیای آبی بچه‌ها را سیاه نکنیم، یک حرف بزرگسالانه است. شاید تأثیر این مسئله در تصویرسازی شما این بوده که نگاه شما هم بزرگسالانه شود. کما این که در مورد «ماهی سیاه کوچولو» هم این حرف زده می‌شود؛ اثری بوده که بیشتر به بهانهٔ حرف زدن با بچه‌ها، یک حرف سیاسی متعلق به آن دورهٔ خاص را زده است. می‌خواهم ببینم که تحلیل شما در این باره چیست؟

مثقالی: به نظر من، ادبیات کودکان و یا تصویرسازی کودکان، در آن دوره بسیار تجربی بود. نوعی ادبیات و یا تصویرسازی و یا تولید مواد برای کودکان بوده که من هم در آن فضا بزرگ شدم. اولین کتابی که من رنگی چاپ کردم، «خروس زری، پیرهن پری» شاملو بود. تا آن موقع به هر حال سعی می‌شد روایت بچه‌گانه باشد، ولی واقعیت این است که ما یک داستان نویس واقعی برای بچه‌ها نداشتیم. در کانون پرورش، در آن دوره که ما شروع کردیم، سعی می‌شد فیلم، تئاتر و کتاب کودک تولید شود، ولی آدم‌هایی که کار کردهٔ این کار باشند، موجود نبودند. در نتیجه، شروع کردند از بخش‌های مختلف، افراد را جذب کنند. خود کانون هم جهت مشخصی نداشت. می‌خواستند موادی با سطح کیفی کتاب‌های خارجی، در ایران به عنوان نمونه بسازند. کارهای کانون به صورت نمونه‌سازی شروع شد و بعد گسترش پیدا کرد. بنابراین، می‌توانم بگویم اغلب کتاب‌هایی که متن‌شان انتخاب می‌شد، از آدم‌هایی بود که فکر می‌کردند برای بچه‌ها می‌نویسند، ولی الزاماً برای بچه‌ها نمی‌نوشتند. فیلم‌های آن دوره هم بیشتر راجع به بچه‌هاست. هنوز هم این قضیه گریبانگیر ما هست که عموماً راجع به بچه‌ها می‌نویسیم تا برای

بچه‌ها. من الان به نوعی درگیر دفتر نشر هستم. کتابی که یک نفر با دل و جان، صمیمی، بدون ادعا و خیلی طبیعی برای بچه‌ها نوشته باشد، کم دیده‌ام. اصلاً نیست. هنوز ما در دوره آزمایشی تولید مواد برای کودکان هستیم. ببینید، مواد کودکان، طیف دارد؛ از ممتازترین تا بازاری‌ترین. گرایش ما بیشتر به این دو طرف است؛ یعنی یا موادی تولید می‌شود که بسیار بازاری است و یا موادی تولید می‌شود که می‌خواهد استانداردهای هنری را رعایت کند. در صورتی که ما طیف وسیعی در بین این دو احتیاج داریم؛ چه در متن، چه در تصویرسازی و چه در تمام این مواد.

تمام مدیران کانون در آن زمان، تحصیل کردهٔ خارج از ایران بودند. مدیریت اصلی با کسی بود که سال‌ها کتابدار بود و در نتیجه، با موادی که در خارج از ایران تولید می‌شد، بسیار آشنا بود. شرایطی که در آن زمان در ایران موجود بود، شرایطی بود که به بیرون وصل می‌شد؛ اتصال به بیرون و شبیه بیرون شدن. همهٔ چیزها در آن جهت کار می‌کرد؛ صنایع در آن جهت کار می‌کرد و تولیدات فرهنگی به آن جهت می‌رفت. نقاشی مدرن و معاصرمان در آن زمان تولید شد. تئاتر معاصرمان در آن دوره شکل گرفت؛ همین طور شعر معاصرمان. خلاصه، همه چیز در آن زمان همین گرایش به بیرون را داشت.

البته این فعالیت‌ها سابقهٔ آن چنانی نداشت. تنها کسی که می‌شناسم و واقعاً برای بچه‌ها خیلی آشنا بود، آقای صبحی بود که در رادیو برای بچه‌ها قصه می‌گفت و بعد هم کتاب‌هایش را چاپ می‌کرد. بیشترین کوشش او این بود که قدری از قصه‌های قدیمی ایران را جمع می‌کرد و قدری هم از قصه‌های فرنگی را که در ایران رایج شده بود برای بچه‌ها می‌گفت وگرنه آن چه برای بچه‌ها بود، خیلی کم بود.

تولید مواد برای بچه‌ها در ایران، کاری بسیار تازه است و خیلی طبیعی است که هنوز به شکل نهایی خود نویسنده باشد.

من در بی‌ینال تصویرگری امسال بودم و شرکت داشتم. ببینید، این هم تجربی است. در این بی‌ینال کاملاً این گرایش دیده می‌شد که می‌خواهند از لحاظ تکنیک، نوآوری و زیبایی‌شناسی در بالاترین سطح قرار بگیرند و گروهی هم هستند که می‌خواهند بازار را به شدت درنظر بگیرند. ببینید، این طیف وسط واقعاً غایب است. مثلاً برای بچه، یکی از مهم‌ترین چیزهایی که اهمیت دارد، حادثه‌های ریز و نقاشی‌هایی است که پر از حس و شیرین باشند.

این‌ها حاصل کار کردن زیاد است و احتیاج به ساختار و سازمان دارد. ما در جاهایی که برای بچه‌ها مواد تولید می‌کنند، یک دبیر هنری نداریم. کار دبیر هنری، این است که تشخیص می‌دهد برای هر کتاب، چه نوع تصویرسازی مناسب است و بعد تصویرساز مناسب را انتخاب می‌کند و آن چه را می‌خواهد، تعریف می‌کند. در واقع، نوعی همکاری بین متن و مدیریت هنری شکل می‌گیرد. در یک همکاری دسته‌جمعی است که ممکن است ما به فضای ایده‌آل بچه‌ها نزدیک شویم. و این نیاز به سازمان دارد. مثلاً کانون پرورش در آن زمان از هر شاعر و نویسنده که فکر می‌کرد می‌تواند برای بچه‌ها کار کند، می‌خواست چیزی برای بچه‌ها بنویسد. ببینید، این‌ها قدم‌های اول است. هم‌چنین ما که مصور کرده‌ایم، بی‌تردید لغزش داشته‌ایم. اگر نداشتیم، چیز عجیبی بود؛ معجزه است که ما بدون لغزش کار کنیم. در هر حال، کوشیدیم که بخشی از کار را درست دربیاوریم. به نظر من ارزش آن دوره، در تجربه‌ای بود که به دست آوردیم؛ یعنی برای اولین بار خواستند که به معنای واقعی کلمه، تحت سازمانی برای بچه‌ها مواد تولید کنند. فقط کتاب‌های کانون نبود که ارزش داشت؛ بزرگ‌ترین ارزش کانون، به نظر من کتابخانه‌هایش بود که در این مراکز فرهنگی، کلاس‌های حرفه‌ای نقاشی، تئاتر، و فیلم‌سازی برگزار می‌شد. بسیاری از کسانی که الان فیلم‌سازند، از همین کلاس‌های کانون بیرون آمده‌اند.

هر چه که می‌شد بچه‌ها یاد بگیرند، آن‌ها سعی می‌کردند که کارگاه‌هایش را داشته باشند و با بچه‌ها کار کنند. ممکن است که اول با نشر شروع کرده باشند ولی کتابخانه‌هایش بخش اصلی بود. به هر حال، تولیداتی که داشتند، بیشتر تولیدات آزمایشی به حساب می‌آید و هنوز هم این آزمایش ادامه دارد.

اشاره کردم به فعالیتی که قرار است در حوزه نشر انجام دهیم؛ ما بیشتر دوست داریم کتاب آموزشی تولید کنیم. ما واقعاً مصوری که برای کارهای آموزشی باشد، نداریم. پروژه‌ای از طرف وزارت آموزش و پرورش به من دادند که در آن می‌خواهند کتاب فارسی اول را برای بچه‌های ایرانی که خارج از

ایران هستند، تولید کنند. من واقعاً کوشش کردم مصوری پیدا کنم تا چیزهایی را که هم شیرین، هم رسا و هم ساده بوده و هم سطح بالایی از زیبایی‌شناسی را داشته باشد و هم خیلی کهنه نباشد، به تصویر بکشد. پیدا نکردم. کتاب اولش را خودم درست کردم و برای کتاب دوم، یکی از همکارانی را که در یکی از مجلات کاریکاتور کار می‌کرد، پیدا کردم؛ او کسی است که وقتی دو نفر با هم حرف می‌زنند، می‌تواند حرف زدن آن‌ها را شیرین بکشد.

اکرمی: نکته خوبی هست که ما به اسامی هم توجه کنیم. کانون، نویسندگان بزرگسال را به حوزه ادبیات کودکان دعوت می‌کند و همین کار را در حوزه نقاشی هم می‌کند. جالب این است که نویسندگان نمی‌توانند دوام بیاورند و همه از حوزه ادبیات کودکان خارج می‌شوند. البته، به جز آقای م. آزاد و آقای نادر ابراهیمی، ولی نقاش‌ها می‌مانند. ما تقریباً تصویرگری نمی‌بینیم که با یک تصویر، کارش را تمام کند. آقای زرین کلک و آقای کلانتری در نقاشی مدرن صاحب سبک هستند؛ یعنی یک بیان خاص دارند، ولی ظاهراً وارد سرزمین کودکان شدند و ماندند.

کتاب بعدی «مارمولک کوچک اتاق من»، چاپ کانون پرورش است در سال ۱۳۵۴ و برنده دیپلم افتخار بولونیا.

مثقالی: من در این کار از مرکب و جوهر استفاده کرده‌ام. همهٔ این‌ها را با قلم فلزی کار می‌کردم. راپید خط صاف و یکنواخت می‌کشید، ولی قلم فلزی اجازه

خطی که آقای مثقالی و خطی که اردشیر محصص به کار می‌برند، از طراحی نرمال و معمولیِ دانشگاهی نمی‌آید. چرا که من بعدها آدم‌های زیادی را دیدم که شناخت خیلی خوبی از آناتومی دارند، ولی لزوماً طراحان خوبی نیستند

می‌داد خط‌ها بلرزد.

این کتاب جایزه طراحی کتاب در لایپزیک آلمان را هم کسب کرد.

اکرمی: تصویر بعدی از کتاب «افسانه آفرینش در ایران است. متنش از خانم دکتر کشکولی است. این کتاب در سال ۱۳۵۶، توسط انتشارات رادیو و تلویزیون ملی ایران چاپ شده.

مثقالی: می‌توانم بگویم از همان ابتدا که شروع به کار کردم، همیشه این تمایل در من وجود داشته که با گذشته ارتباط بگیرم یا بتوانم گذشته را مراعات و یا مصرف کنم. این کتاب، کتابی راجع به افسانه‌های ایرانی بود. مدام با خودم می‌گفتم که من چه بکشم و چگونه افسانه آفرینش ایران را بیان کنم. این بود که تصمیم گرفتم کلاژی درست کنم و از موادی که ممکن است به آن مربوط باشند، استفاده کنم. من کتاب‌های چاپ سنگی را به عنوان ماده کار انتخاب کردم. رفتم دانشگاه تهران و در آن زمان آقای افشار (رئیس کتابخانه دانشگاه)، واقعاً لطف کردند و از تمام کتاب‌های چاپ سنگی که در دانشگاه موجود بود، یک میکروفیلم تهیه کردند و به من دادند و ما تمام این‌ها را چاپ کردیم. این کار طول کشید؛ اول این عکس‌ها را انتخاب می‌کردم، بعد عکس‌ها را با فتوکپی خاصی بزرگ می‌کردیم و می‌چسباندیم به دیوار که بافت‌هایش از هم باز شود. بعد این‌ها را بریدم و کلاژ کردم و بعد توسط دوربین خاصی روی کاغذ کپی گرفتم و سپس با جوهر مشهور این‌ها را رنگ گذاشتم.

تمام مواد از موادی است که در دوره قاجار تولید شده، ولی به صورت تازه‌ای کلاژ شده است. این بهانه شد که من کارهای زیادی در این زمینه، با تکنیک‌های مختلف کار کنم. آن دوره، یکی از دوره‌های بسیار لذتبخش کاری بود.

اکرمی: تصویر بعدی «می‌تراود مهتاب»، چاپ کانون پرورش در سال ۱۳۵۶، مجموعه شعرهایی از نیما، پروین اعتصامی، فروغ، شاملو، سپهری و دیگران است.

مثقالی: این هم کتابی بود که من با کلاژ و عکس کار کردم. مدت زیادی دنبال عکس‌ها گشتم، پیدا کردم و بعد آن‌ها را کنار هم گذاشتم و با همان دوربین زیراکس، دوباره عکاسی کردیم. این عکس‌ها

روی فیلم چاپ شده و از پشت رنگ شده است.

اکرمی: آقای مثقالی! این کتاب از اولین مجموعه شعرهایی است که در حوزه نوجوانان به صورت تصویرگری درآمده. قبلاً هم از آقای دادخواه چند کتاب داشتیم. اما همهٔ آن‌ها به شیوهٔ تزیینی و با توسل به چاپ دستی انجام می‌شود و نیز با استفاده از موتیوهای کهن نقاشیِ ایران.

تصویر بعدی هم از همین کتاب است. همیشه این اعتقاد وجود دارد که در تصویرگری شعر، تصویرگر واقعاً ایماژ مستقل خودش را دارد و دلیلی ندارد که روی تخیل شاعر حرکت کند و ایماژ او را برای تصویر خودش بپذیرد. تصویر بعدی «تو را من چشم در راهم»، از شعرهای نیما یوشیج است که با قلم طراحی شده و در سال ۱۳۶۳، توسط کانون پرورش به چاپ رسیده .

مثقالی: بله. این کتاب اصلاً برای بچه‌ها تولید نشد. این کتاب به سفارش آقای سیروس طاهباز، برای انتشارات امیرکبیر تولید شد و اولین کتاب شعر برای بزرگسالان بود. من دراین کتاب، از ترکیب‌بندی‌های مینیاتور خیلی استفاده کردم. حتی برای آوردن کلام در آن و قالبی که برای کلام استفاده می‌شود، سعی کردم از ترکیب‌بندی‌های مینیاتور استفاده کنم و این اصلاً برای بچه‌ها تولید نشد و حتی برای نوجوانان. من این را برای بزرگسالان ساختم.

اکرمی: بله. به نظر می‌آید از ذهنیت نوجوانان بسیار دور است و رمانتیسمی که در شعر نیما، به خصوص در شعر «تو را من چشم در راهم»، وجود دارد، در این تصاویر برای نوجوانان بازگو نمی‌شود. من فکر می‌کنم که ارتباط نوجوانان با تصاویر این کتاب خیلی سخت است؛ چون خیلی فنی است.

تصویر بعدی از کتاب «من و خارپشت و عروسکم» انتخاب شده. کانون پرورش این کتاب را در سال ۶۲ چاپ کرده. متنش از راضیه دهگان است؛ برنده کنکور نوما در سال ۱۹۸۴ و برنده دیپلم افتخار بهترین طراحی کتاب در سال ۱۹۸۴ از لایپزیک آلمان.

مثقالی: این دومین کتابی است که من به‌صورت کنده کار روی لینونئون کار کردم، ولی میزان رنگش متفاوت است.

اکرمی: آقای مثقالی! در مورد داستان این کتاب هم بحث زیادی شد. داستان خیلی سوررئالیستی است؛ بچه‌ای با عروسک‌هایش صحبت می‌کند. حتی در مواردی آن را ضدتربیت کودکان می‌دانستند (بحثی که اوایل انقلاب وجود داشت)، ولی تصاویر تخیلی فوق‌العاده قوی دارد. واقعاً این دیالوگ‌ها را بچه‌ها با عروسک‌های‌شان دارند.

مثقالی: نویسندهٔ این کتاب در آن زمان پانزده سال داشت. یک دختر بچهٔ پانزده ساله، کتابی آورده بود کانون. این کتاب را به من پیشنهاد کردند که کار کنم و من از این کتاب خوشم آمد و تصویرش کردم. فکر می‌کنم این اولین و آخرین کار این خانم باشد.

اقبالی: خیر. دو کتاب دیگر هم دارد. «مثل چشم‌های بابا»، کتابی است که کانون از ایشان چاپ کرده و یک کتاب دیگر هم دارد.

اکرمی: آقای مثقالی! کتاب «مازن» چه سالی چاپ شده؟

مثقالی: فکر می‌کنم بعد ازانقلاب چاپ شده باشد. یکی از آخرین کارهایی است که من برای کانون انجام دادم. من این کتاب را با رنگ و روغن، روی کاغذ کاهی کارکردم.

اکرمی: چون این کتاب را در این جا نداریم، من توضیح کوتاهی راجع به این کتاب می‌دهم. تصاویر به صورت افقی، از وسط بریده شده است، و بچه‌ها می‌توانند قسمت‌های بالا و پایین را عوض کنند و ببینند. در هر صفحه این کتاب، تصویر یک حیوان است و در پایین آن نیز اسمش نوشته شده. با عوض کردن‌های قسمت‌های بالا یا پایین، بدن حیوانات مختلف با هم ترکیب و یک حیوان جدید ساخته می‌شود. همین طور اسم حیوان جدید هم تازه است. ویژگی این کار در این است که هم در حوزه زبانِ کودک تصرفی انجام می‌دهد و کلمات جدید می‌سازد و هم در حوزه تصویر.

کتاب «کیش»، آخرین کتاب آقای مثقالی است که یک کتاب نان فیکشن به حساب می‌آید. این کتاب در مورد جزیره کیش تهیه شده و جایزه هم گرفته، طراحی صفحات و لی‌آت این کتاب، فوق‌العاده زیبا و برای نوجوانان جذاب است.

مثقالی: در این کتاب، فقط کتاب‌سازی مدنظر

بوده، و این که ما یک کتاب جذاب و مفرح برای نوجوانان درست کنیم. در آن از تصویرسازی خبری نیست و بسیار مختصر است، ولی روی لی‌آت آن خیلی کار شده و حروفی که در آن استفاده شده، ما برایش ساختیم.

اکرمی: خب، بخش نمایش تصاویر به پایان رسید. در این بخش از آقای مثقالی می‌خواهم اگر صحبت ناگفته‌ای دارند، بگویند.

مثقالی: من فکر می‌کنم که حرف‌های گفتنی را گفته‌ام. به هرحال، من یک نقاش تجربی کودکان هستم. من خودم را صددرصد یک نقاش کودکان نمی‌دانم، ولی می‌توانم بگویم که برای بچه‌ها کارهایی انجام داده‌ام. در این کارها تکنیک‌های مختلفی را تجربه و عرضه کردم. شاید اگر بخواهم خودم را آنالیز کنم، خودم را با عنوان تجربی بتوانم قبول کنم؛ قدری از کارها، انکشافی در تخیل است، قدری در فرم، قدری در رنگ، در نسبت‌ها، زیبایی‌شناسی و مقداری در بخش‌های گنگ کار و مقداری هم در بخش‌های آشکار کار است. می‌توانم بگویم بسیار متشکر بودم از کانون که در آن زمان این امکان را در اختیار من گذاشت که کار کنم. ترجیح می‌دهم که در این جلسه گفت‌وگویی برقرار شود و شاید بتوانم مفیدتر واقع شوم.

اکرمی: ما حاضریم که آقای جعفری صحبت‌های‌شان را شروع کنند. من معتقدم که انتشارات فرانکلین و کانون پرورش، از نقاشان

همیشه این اعتقاد وجود دارد که در تصویرگری شعر، تصویرگر واقعاً ایماژ مستقل خودش را دارد و دلیلی ندارد که روی تخیل شاعر حرکت کند و ایماژ او را برای تصویر خودش بپذیرد

بزرگسال دعوت کردند که به حوزهٔ تصویرگری بیایند و ما این بحث را داشتیم. ما علاقه‌مندیم که تأثیر این نقاشی، به خصوص مدرنیسمی را که تازه پا گرفته بود، در تصویرگری ببینیم.

جعفری: آن چه می‌خواهم بگویم، تفاوت عظیم فضای تعلیم و تربیت هنر در آن زمان و حالا است. همه فکر می‌کنند که در فضا بود، ولی من می‌گویم که در ذهن بود. می‌خواهم بگویم که فضایی که الان آماده است، از هر لحاظ خوب است. می‌توانم بگویم که یک صدم همین فضا در آن زمان وجود نداشت، اما صد برابر و یا هزار برابر آن در ذهن عاشقانی بود که دنبال این کار آمده بودند. آن چه امروز مهم است، این است که با سؤال‌های‌تان، پی ببرید که مثقالی چطور مثقالی شد. اصلاً خواست که مثقالی شود یا این که عاشق کار بود؟ من چند جمله از یک کتاب که امروز ورق می‌زدم، یادم می‌آید. هرکدام از این جمله‌ها می‌آمد به ذهنم، می‌دیدم که واقعاً می‌تواند در مورد ایشان باشد. هفته پیش که این کتاب را می‌خواندم، می‌دیدم که شبیه ذهنیت‌های باغداساریان و ایشان است. این دو با هم شروع کردند. وقتی این‌ها می‌گویند ما با هم شروع به کار کردیم، این اتفاقی نیست. خیلی‌های دیگر هم می‌توانستند با این‌ها شروع کنند. حتی دعوت هم شده بودند ،ولی اصلاً معنی‌اش را نمی‌دانستند. این، یک جمله عجیب است که من از روی آن کتاب نوشته‌ام و برای‌تان می‌خوانم: «وقتی روح آدمی آرزومند تجربه‌ای است، نقشی در برابرش می‌افکند و درون نقش می‌خزد.» در کار چند نفر از تصویرگران این بی‌نیال یا این کتاب‌ها، می‌توانیم روحی را که در تصویر خزیده است، ببینیم؟ چقدر از ما جوان‌ها، نگاه‌مان به بیرون معطوف است؟ در حالی که تنها چگونگی به وجود آمدن اثر هنری است که ارزش آن را تعیین می‌کند و جز این هیچ مشخصی در میان نیست.

اشکال فقط در مدرسه‌های ما نیست؛ چون همیشه بوده، اما اگر در ذهن شما فضایی که باید، به وجود بیاید موفق خواهید بود.

ما از ۸ صبح تا شب مدرسه بودیم و پنج شنبه، فقط کار تحویل می‌دادیم. گاهی هیچ معلمی نبود، ولی همیشه حضور داشتیم. امروز شما یک طراحی را در عرض ۳ ساعت انجام می‌دهید، و بعد هم تمام می‌شود. در ذهن‌تان هم تمام می‌شود. چند نفر از شما هستند که

شبانه روز طراحی کنند؟ چند نفر از شما وقتی دنیا را نگاه می‌کنید، همه چیزش مثل طراحی است؟

دلم می‌خواهد صحبت‌ها را طوری ادامه دهیم تا بتوانیم از خلال حرف‌ها و صمیمیت‌های فرشید مثقالی، چیزهایی یاد بگیریم. من که شاهد بودم، ولی شما بدانید چه اتفاقی می‌افتد که آدم می‌تواند تجربه کند. اکثر جوان‌ها و اکثر افرادی که خام ماندند، هنوز فرق بین تجربه و آزمایش را نمی‌دانند. ما چیزی را امتحان می‌کنیم و فکر می‌کنیم تجربه کرده‌ایم. به نظر من، تجربه چیزی است که از ریشه‌های آدم می‌آید، در حالی که برای آزمایش می‌توانیم تصمیم بگیریم. خیلی جالب است که می‌گوید: فکر خوب قلم را از حرکت باز می‌دارد. ما چگونه می‌توانیم با فکر کردن و تصمیم گرفتن کار کنیم؟

کارهایی که از فرشید مثقالی می‌دیدم، کارهای الهامی بود. وقتی روح آدمی آرزومند تجربه‌ای است، نقشی در مقابلش می‌افکند و درون آن نقش می‌خزد. کدام یک از ما واقعاً چنین لحظه‌ای را بعد از کار حس کرده‌ایم؟ ما آدم‌هایی که با تصویر کار می‌کنیم، دو دسته هستیم. ممکن است خیلی از ما تمام پله‌های دانایی را هم طی کرده باشیم، ولی هنوز طعم الهام را نچشیده باشیم. الهام دست خود ما نیست. آدم‌هایی هم هستند که الهامی هستند و این شانس را دارند. تعبیر من این است؛ ما همه می‌توانیم تمرین کنیم تا ببینیم که آیا می‌توانیم به آن الهام برسیم یا نه؟ البته این تمرین، تمرین مداقه است، تمرینی درونی است. تمرینی نیست که کسی برای‌مان برنامه‌ریزی کند.

«نامه‌های ریلکه به شاعر جوان» را بخوانید تا ببینید که چقدر به دردتان می‌خورد. می‌گوید: ببین می‌توانی شعر نگویی. اگر می‌توانی، شعر نگو. من این حرف را در مورد تصویر می‌زنم. اگر کسی نمی‌تواند تصویرگری نکند، یعنی اگر تصویرگری نکند، می‌میرد، فقط باید او تصویرگری کند. اگر کسی تصویرگری نمی‌کند و نمی‌میرد، نباید تصویرگری کند.

من آمدم این‌جا که بگویم، فکر کنیم که آیا می‌توانیم با همه امکاناتی که داریم نسبت به آن زمان، کاری درخور کنیم؟ می‌توانید بپرسید و بگویید که ما در آن زمان چقدر امکانات داشتیم؛ تاریخ هنر ما ۳۰ صفحه بود. کتاب‌هایی که در آن دوره بود، کتاب‌های فرانسه بود و ما تازه شروع کرده بودیم به خواندن فرانسه. حالا سؤال می‌کنم از شما، چند نفر از شما می‌دانید که فضای ذهن‌تان مهم‌تر از هر فضایی است؟ ما چقدر برای گسترش، صداقت و صمیمیت این فضا کار می‌کنیم؟

اکرمی: خب، برنامه بعدی ما عنوانش هست «آقای مثقالی در چند جمله».

جعفری: من نوشته‌ام: «ماهی سیاه کوچولو را دیدم، خواندم. ماهی سیاه کوچولو رانگاه کردم، سفر کردم تا سفید شود؛ موهایم را می‌گویم.»

بیدقی: صحبت از ۲۳ سال پیش است. من ۸-۷ ساله بودم که به اتفاق مادرم رفتیم کتاب بخریم. پدر من چون نظامی بود، به شهرهای مختلف منتقل می‌شد و این بار ما در اندیمشک بودیم. خیلی برای من عجیب است که چطور کتاب «شهر ماران»، آن زمان در آن جا بود؛ یعنی کتابی با آن کیفیت، چطور به اندیمشک آمده بود.

بعد آمدیم خانه و پدرم کتک مفصلی به من زد و گفت، این چه کتابی است خریده‌ای! این کتاب پر از مار و تصاویر ترسناک است. تا این که من دبیرستانی شدم و آمدیم کرج و این کتاب را دزدیدم! می‌خواهم بگویم که من با کتاب‌های استاد مثقالی بزرگ شده‌ام و خیلی خوشحالم که الان در جلسه‌ای که ایشان هستند، هستم و ایشان را از این فاصله می‌بینم. خوشحالم.

شفیعی: من هم مثل آقای بیدقی. اما من فکر می‌کنم که من بیشتر از حمید حق دارم؛ چون او حمید است و من فرشید هستم! البته این افتخار من است. من فکر کردم که مثقالیِ فرشید هم خیلی مهم است! من چیزی نمی‌توانم بگویم، فقط افتخار می‌کنم که هم اسم هستیم.

یکی از حاضران: من پروژه‌ای داشتم و استادمان گفته بود پوستر هر شخصیتی را که دوست دارید، انتخاب کنید. من از سه هفته پیش پوستر آقای فرشید مثقالی را انتخاب کردم که کار کنم. من فکر می‌کنم که بیشتر از شما هیجان زده‌ام.

حجوانی: من می‌خواستم حرفی بزنم که فرشید خرابش کرد. می‌خواستم بگویم هر وقت اسم آقای مثقالی می‌آید، یاد زعفران می‌افتم؛ چون مثقالش

ارزش دارد.

مثقالی: یادم هست خیلی سال پیش یکی از دوستان می‌گفت که تو تنها کسی هستی که اسمت با «فرش» شروع می‌شود و با «قالی» ختم می‌شود!

کاشفی: من تعریف نمی‌کنم؛ چون احساس می‌کنم از تعریف‌ها لذت نمی‌برند؛ هم آقای مثقالی و هم هرکس دیگر. اما به عنوان یک نویسنده و به نمایندگی از انجمن نویسندگان کودک و نوجوان، آرزو می‌کنم که ایشان باز هم کار کنند. یعنی فقط راجع به کارهای گذشته‌شان صحبت نکنیم. امیدواریم که باز هم تصویرهای خوب‌شان را برای کتاب‌های ایرانی ببینیم و شاهد کارهای بهتری از ایشان باشیم.

بنی اسدی: من خیلی کنجکاو بودم، ببینم که نسل جوان ما چه چیزی را دنبال و چه چیزی را پیدا می‌کنند. در صحبت‌های استاد جعفری هم این بود که به این مجموعه نزدیک شویم. در حقیقت، دو نفر در زندگی‌ام بوده‌اند که سعی کردم شبیه آن‌ها نشوم. یکی آقای مثقالی بود و یکی هم اردشیر محصص.

برای این که فکر می‌کردم اگر خیلی به این‌ها نزدیک شوم، در دامن‌شان می‌افتم و نمی‌توانم جدا شوم. برای این که جنس کار را به این ترتیب می‌دیدم؛ فکر می‌کردم طراحی‌ای که آدم در دانشگاه یاد می‌گیرد، یک‌گونه اصلی خط دارد و بعضی از طراح‌ها و نقاش‌ها هستند که خط خاصی دارند. می‌توانم بگویم که حداقل ۸۰ درصد از تولیدات آقای مثقالی را دیده‌ام و دنبال کرده‌ام و برای من تمامی خط‌ها جذاب

از دید من، بهترین افراد برای نوشتن و برای مصور کردن بچه‌ها هستند. بچه‌ها بسیار صاف و ساده‌اند؛ پیچیدگی ندارند و تاریکی کم‌تر دارند. آن‌ها شفاف هستند و با خودشان راحت و صمیمی‌اند

بوده. از قبل هم موضع خودم را بگویم؛ دوره‌هایی که فکر می‌کردم حتماً باید چیزی را ببینم تا برای نقاشی شارژ شوم، آثار آدم‌های مختلفی مثل پیکاسو، میرو و آقای مثقالی را می‌دیدم. این آدم‌ها زیاد نیستند. کسانی که به من آماده باش می‌دهند تا نقاشی کنم، این افراد بوده‌اند.

چیز دیگری که دنبال می‌کردم، این بود که چرا این احترام را نسبت به ایشان قائل هستیم؟ این را هم بگویم که من شکل بدش را هم در نظر دارم. من از خودم سؤال کردم که آیا رُعب جایزه هانس کریستین اندرسن، باعث می‌شود که ما بگوییم آقای مثقالی طراح بسیار خوبی است یا مربوط به دورانی می‌شود که ایشان در حافظه بصری ما قرار گرفته‌اند؟ دارم پراکنده حرف می‌زنم، برای این که می‌خواهم این پراکندگی باشد تا دوباره برگردم و بگویم که خطی که آقای مثقالی و خطی که اردشیر محصص به کار می‌برد، از طراحی نرمال و معمولیِ دانشگاهی نمی‌آید. چرا که من بعدها آدم‌های زیادی را دیدم که شناخت خیلی خوبی از آناتومی دارند، ولی لزوماً طراحان خوبی نیستند. این قوت‌ها همیشه می‌ماند و به کار نمی‌آید.

اکرمی: آقای مثقالی! من یک بار دیگر سؤال آقای کاشفی را تکرار می‌کنم. آیا شما هنوز برای کودکان تصویرگری می‌کنید؟

مثقالی: به صورت جدی، نه! یعنی یک مورد هم که انجام دادم، از ناچاری بود. الان برایم خیلی سخت است؛ چون چیزهایی که می‌توانم در نظر بگیرم، متعدد است و نمی‌توانم به این سادگی کار کنم. الان واقعاً ترجیح می‌دهم که به عنوان مدیر هنری این بخش فعالیت کنم. چون حس می‌کنم که قدری چیز می‌دانم و اطلاعات دارم که آن‌ها در جهت این هدف خوب است و برایم جذاب‌تر است.

یکی از حاضران: آقای مثقالی! شما فضای ذهنی بچه‌ها را در آن زمان می‌شناسید. الان هم بچه‌ها فضای ذهنی خاصی دارند. آن چه ما با آن درگیر هستیم، تضادهای زیادی دارد. تضادهای اجتماعی‌مان خیلی زیاد است. این تضاد حتماً در فضای ذهنی تصویرگر هم وجود دارد. این جا چه چیزهایی را می‌شود مدنظر قرار داد تا با بچه‌ها ارتباط درست برقرار کرد.

مثقالی: ببینید، بچه یک دنیای درونی دارد و یک دنیای بیرونی. و این دنیای بیرونی، روی دنیای درونی

اثر زیادی دارد. همه بچه‌ها تخیل می‌کنند. مثلاً اگر شما به بچه‌ها بگویید نقاشی کنند، تمام دنیا را تقریباً یک شکل نقاشی می‌کنند. در واقع، دامنه تخیل‌شان هرچه کوچک‌تر باشد، سمبلیک‌تر است. فقط موضوعی فکر می‌کنند. از دید من، بهترین افراد برای نوشتن و برای مصور کردن بچه‌ها هستند. بچه‌ها بسیار صاف و ساده‌اند؛ پیچیدگی ندارند و تاریکی کم‌تر دارند. آن‌ها شفاف هستند و با خودشان راحت و صمیمی‌اند. به نظر من کسی که برای بچه‌ها داستان می‌نویسد، حتماً باید خودش بچه داشته باشد. همیشه فکر می‌کنم که خانم‌ها ممکن است قصه نویس‌های بهتری برای بچه‌ها باشند تا آقایان. آدم‌هایی که برای بچه‌ها کار می‌کنند، از نظر شخصیتی بسیار مهم هستند و این باید جزو ذات‌شان باشد.

یکی دیگر از حاضران: من پانزده سال است که معلم کلاس اول هستم. کتاب «بخوانیم و بنویسیم» را آموزش و پرورش، پارسال برای بچه‌های کلاس اول آماده کرد. وقتی ما این کتاب را نگاه می‌کردیم، به نظر بسیاری از ما معلم‌ها، اشکالات زیادی داشت که این اشکالات در تصویر هم بود. دلم می‌خواست نظر شما را به عنوان یک صاحب‌نظر در این مورد بدانیم.

مثقالی: فکر می‌کنم حدود سه سال پیش بود که وزارت آموزش و پرورش، از من دعوت کرد تا به عنوان ناضر هنری، بر تألیف و طراحی کتاب‌های درسی همکاری کنم. حدود یک سال و نیم، هفته‌ای سه روز، بعدازظهرها در آن جا جلسه داشتیم و بعد از این مدت هم من خودم را کنار کشیدم، اما متأسفانه، هنوز اسم من را در کتاب به عنوان یکی از مؤلفان می‌آورند. ببینید، این کتاب واقعاً از نظر طراحی، اشکالات بنیادی دارد. هم‌چنین از نظر عرضهٔ اطلاعات، بسیار شلوغ و مغشوش است و اصلاً در ترتیب ارایه اطلاعات، ارزش اطلاعات رعایت نشده است. تا آن جا که توانسته‌اند در آن ماده ریخته‌اند. من با شما کاملاً موافقم. من به هیچ‌وجه نمی‌توانم این کتاب را تأیید کنم. نامه‌ای هم برای‌شان نوشته‌ام که اسم من را از کتاب حذف کنند.

اکرمی: ما امیدواریم که یک روز اسم‌تان را پاک کنند.

اقبالی: من هم مثل بقیهٔ تصویرسازهای چند دهه اخیر، تحت تأثیر تصویرسازهایی مثل شما بوده‌ام. به هرحال، من کارهای شما را دنبال می‌کردم؛ نه تنها کارهای تصویرسازی، کارهای گرافیک شما را هم دنبال کرده‌ام و کارهای زیادی‌دیده‌ام، اما مواردی در کارهای شما وجود دارد که قابل بررسی است. یکی در مورد نگاه شماست (چون در مورد کودک بحث شد). بحثی هست دربارهٔ تصویرسازی برای کودک با الهام از آثار کودک. در کارهایی که شما دارید، در بعضی جاها خوب وارد دنیای کودک می‌شدید، ولی موردی هست، مثل «من و خارپشت و عروسک» که کار شما بیشتر تحت تأثیر نقاشی‌های کودک است. در این جا با الهام از نقاشی‌های کودکان کار کرده‌اید. باتوجه به این که می‌دانیم، کودک با خیال خودش متحد است و در آثار خودش هم این خیال‌پردازی را خیلی دوست دارد.

مثقالی: من در این کارها به نوعی ترکیب کرده‌ام. من از موضوعات کتاب قسمت‌هایی را می‌سازم و بعد می‌بینم که این‌ها چطور ترکیب می‌شوند. وقتی شروع کردم، موضوعات را تکه تکه حکاکی کردم. اگر شباهتی به نقاشی بچه‌ها دارد، به نظرم آگاهانه نبوده، در واقع، کاری را که من از کتاب «مارمولک اتاق من» شروع کردم، در این جا فکر می‌کنم کاملش کرده باشم.

جعفری: دنیای هنر به تأثیرپذیری و تأثیرگذاری خلاصه می‌شود؛ تأثیرپذیری آگاهانه یا ناآگاهانه که در هر صورت ماییم که به دنبالش می‌رویم؛ یعنی کسی که کار هنری می‌کند، تصمیم می‌گیرد. اما تأثیرگذاری اصلاً دست هنرمند نیست، در دست زمانه است. متاسفم اگر کسی به غلط بگوید که تأثیر نپذیرید. حساسیت یعنی تأثیرپذیری؛ این تأثیرپذیری می‌تواند از درخت باشد، از فرشید مثقالی باشد، از آسمان باشد و یا از کارِ بدِ یک نقاش.

حجوانی: تشکر می‌کنم. باز هم سوالاتی هست. حرف‌ها هم زیاد است، منتهی اذان را گفته‌اند و افطاری مختصری برای شما آماده است. طاعات شما قبول باشد. برای تصویرگری هم دعا کنید! در ضمن به من خبر دادند که تعداد حاضران جلسه امروز ۱۴۰ نفر بودند. از دوستانی که سرپا ایستادند، عذرخواهی می‌کنم. همه دوستان را به خدا می‌سپارم.