

گفتگو با استاد

مرتضی

چشم

گرافیک در همه حای زندگی وجود دارد...



۱۳۴۷ تا حال بر عهده داشته است.

«ممیز» تجربیات و فعالیتهای گوناگون در زمینه هنر داشته (تألیف کتاب طراحی و نقاشی و گرافیک، نوشتن مقالات متعدد و کارگردانی ۳ فیلم کوتاه) و تا کنون نیز نمایشگاههای فردی و جمعی بسیاری در داخل و خارج از کشور بر پا کرده است. ضمن آنکه از سال ۱۳۵۶ تا کنون عضو انجمن بین المللی طراحان گرافیک بوده است. از جمله فعالیتهای اخیر او صفحه آرایی مجموعه کتابهای «جنگ تحمیلی؛ دفاع در برابر تجاوز» است.

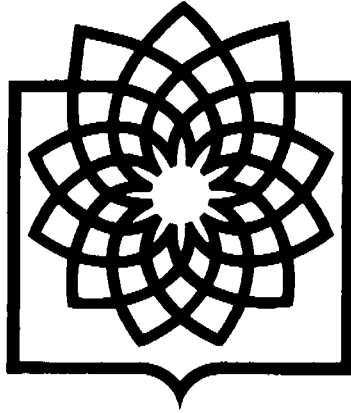
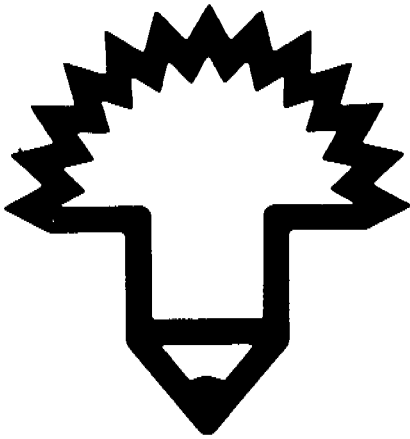
وقتی بنا به عادت و عرف معمول از او خواستیم قبل از هر چیز در مورد خود و کارهایش حرفی بزنند، با همان صراحت معمول کلامش خیلی زود پاسخ این سؤال را به آخر رساند که:

● نشستی داشتیم با استاد «مرتضی ممیز». به دفتر کارشان رفتیم در عباس آباد. وارد که شدیم، ایشان طبق قرار مهیّا شده بود. نشستیم به سخن. از روزهایی بود که برق می رفت؛ سرانجام هم دستمان را گذاشت نوی حنا. اما چندان بی وفایی هم نکرد؛ شاید از شانس ما و ممیز بود؛ آخر سخن بود و موقع خدا حافظی. دیگر نیازی به ضبط صوت نبود.

«ممیز» را می شناسید، آشناتر از آن است که در باره اش بگویم. در شهریور ۱۳۱۵ در تهران بدنیا آمده؛ سال ۱۳۴۴ در رشته نقاشی، از دانشکده هنرهای زیبا فارغ التحصیل شده و طراحی و غرفه و ویرترین و معماری داخلی را هم سال ۱۹۶۸ در مدرسه عالی هنرهای تزئینی پاریس به پایان رسانده است. از سال ۱۳۳۱ تا کنون طراح گرافیک بوده و معلمی گرافیک دانشکده هنرهای زیبا را نیز از سال

● در گرافیک

یادتان باشد که همه چیز را می توان مصور کرد و همه مفاهیم را می توان به تصویر درآورد.

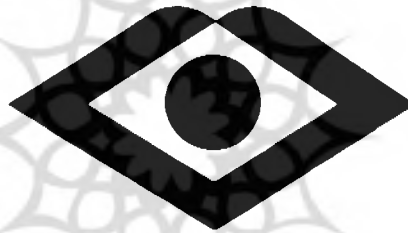


SHAHEED BEHESHTI UNIVERSITY OF MEDICAL SCIENCES

فضای انقلاب مشروطه و انقلاب امروز ما، و فعالیت‌های شدیدی وجود داشت، مسائل هنری این چنین نبود که امروز هست. زیرا آن روزها نه چنین عکاسانی را داشتیم و نه چنین هنرمندانی را، فقط یادم هست اولین بلاکات سازهایی سیاسی در آن زمان راه افتاد که عبارت بود از بزرگ کردن عکسهای «دکتر مصدق» و «آیت‌الله کاشانی» و سایرین.

بعد از ۲۸ مرداد، باز همه چیز خاموش شد و فعالیت‌های هنری قطع گردید، چرا که هر چیزی را سرکوب می‌کردند. یادم هست سال بعدش در ۱۳۳۳، «باشگاه مهرگان»، یک نمایشگاه نقاشی دسته جمعی را در سالن جدید واقع در خیابان سعدی شمالی، جنب خیابان خانقاه برپا کرد. از قضا حکومت نظامی بود و یک روز که تیمسار «وشمگیر» آمد آنجا، ضمن تماشا چشمش افتاد به نقاشیهای مدرن و اکسپرسیونیستی آقای «جواد حمیدی». تیمسار که خیال می‌کرد این کارهای مدرن حتماً یک حالت برخورد سیاسی است، پرسید: «این نقاش توده‌ای است که این جور کار کرده؟»، وقتی این حرف را زد، رنگ از روی همه پرید. بعد با ترس و لرز جواب دادند: «نه آقا، ایشان وارد به این حرفها نیستند. استاد دانشگاه هستند و این کارها هم یک سبک جدید نقاشی است.»

همیشه برای هنرمندان وضع تا این حد ناجور بوده است. یعنی برای همه آنها کسی که واقعاً با کوششهایشان می‌خواستند فضای فرهنگی خوبی به وجود آورند. در بعد از انقلاب هم می‌بینید که باز گروه هنرمندان شروع کردند به فعالیت‌های هنری

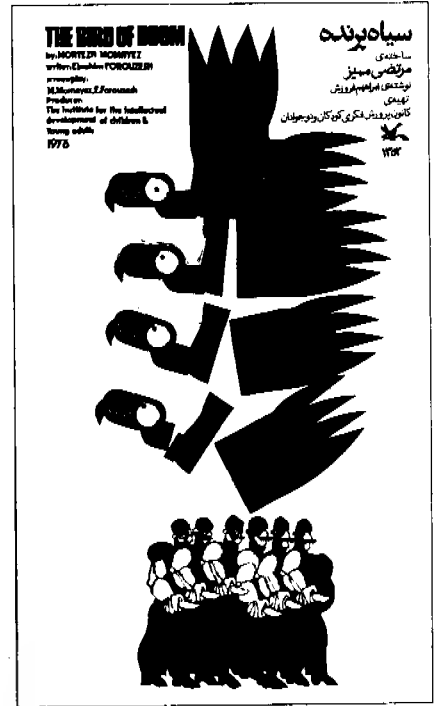
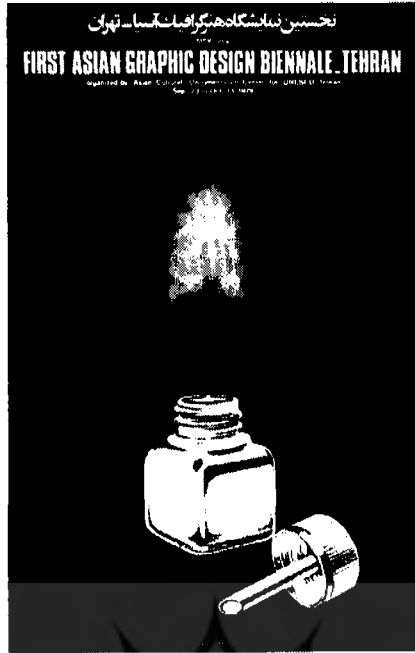
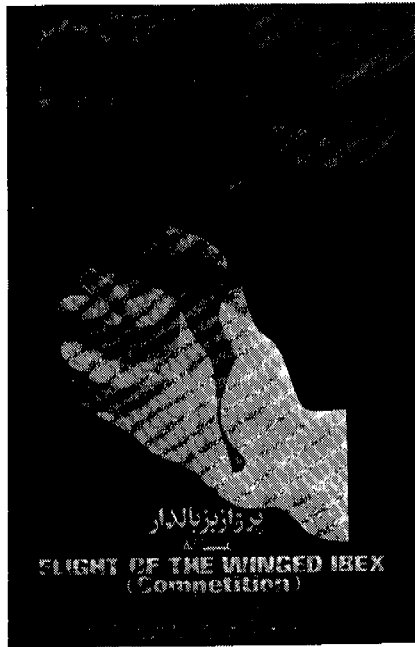


■ این که چه کار کردم و چه نکردم برایم مشکل است بگویم. آدم بهتر است در مورد خودش صحبت نکند. هر چه هست یا همه می‌دانند، یا نمی‌دانند. اگر نمی‌دانند که خوب چاره‌ای نیست دیگر و اگر هم می‌دانند کافی است.

□ با این ترتیب بهتر است برویم سر اصل مطلب. برای شروع می‌خواهیم نظر شما را در مورد هنر گرافیک در سالهای اخیر (سالهای بعد از انقلاب) جویا شویم.

■ معمولاً هر سیستمی و محیطی، امکاناتی در اختیار افراد می‌گذارد و یا برایشان فراهم می‌آورد. ولی واقعیت این است که در ایران، این افراد هستند که با کوشش و حرکاتشان باعث می‌شوند این امکانات به وجود بیاید و در اختیارشان قرار بگیرد و بعد با این امکانات، حرکتها و جنبشهای آنها به شکوفایی برسد. چه قبل و چه بعد از انقلاب، این مسئله در مورد هنر و هنرمند صدق می‌کرده و می‌کند؛ چون این هنرمندان بوده‌اند که با کوشش‌هایشان زمینه‌ساز ایجاد و بدست آوردن امکانات شده‌اند و طبیعتاً از بازتاب آن هم، سیستمها استفاده‌های مطلوب خودشان را کرده‌اند که ربط مستقیمی به سازندگان امکانات نداشته است. مثلاً در زمینه عکاسی ملاحظه کنید که خود عکاسها بودند که بعد از انقلاب کارشان را به شدت مطرح کردند. قبل از آن، عکاسی ما آن نبود که امروز داریم و بین همه مطرح است. هر چند که شاید امکانات گوناگون برای آنها بیشتر از امروز هم بود. سایر زمینه‌های هنری هم به همین.

یادم هست در زمان ملی شدن صنعت نفت هم که شور و گرمی خاصی داشت و چیزی بود بین



مدون و منجسمی برای آنها نیست. البته همه می‌گفتند و یا می‌دانند که کلمهٔ تشعیر از «شعر» عربی به معنی «مو» می‌آید و نذهب از «ذهب» به معنی «طلا» می‌آید و منظور طلا اندازی و غیره است؛ در حالی که در کار، معنی و مفهوم و حتی اجرا چیز دیگری است و با این توضیحات ربط چندانی ندارد. بالاخره سعی کردم با ردیف بندی و گدگذاری به این نتیجه برسم که نذهب آن نوع حاشیه سازی است که خیلی به طرف انتزاعی شدن برود و از طبیعت دور شود؛ خیلی تزئینی و زائیدهٔ تخیل و انتزاعی. در حالی که تشعیر، برعکس، به طبیعت نزدیک است و گل و بوته و حیوانات و شبیه سازی‌های دیگر آن به واقعیت نزدیکتر. اسلیمی با ختایی هم همین تفاوتها را دارد؛ اسلیمی مجردتر و خیالی تر و از واقعیت دورتر، و برعکس ختایی به طبیعت نزدیکتر است. حالا در کار، اسلیمی کجا طراحی می‌شود و قرار می‌گیرد، و ختایی کجا، آن مسئلهٔ فنی دیگری است. مهمتر از همهٔ اینها، مفاهیم این نقوش است که هیچ گاه برایم تفهیم نکردند، و به این نتیجه رسیدم که شکل اسلیمی که ساقه‌ای است به درون پیچیده و در درون شکفته شده، مانند همان معنی عرفانی است که می‌گوید: «خودت را بشناس تا خدا را بشناسی». اول در خودت غور کن و تفحص کن تا ذهن و فکرت شکفته و روشن شود و همه چیز برایت روشن گردد. اینها کلیدهای ابتدایی تفحصاتی بود که بدست آوردم و بعد کم کم معانی و مفاهیم دیگری برایم روشن شد. مثلاً در سقف گنبدها، ملاحظه می‌کنید که «شمسه» ای است، یعنی خورشید نذهب شده و

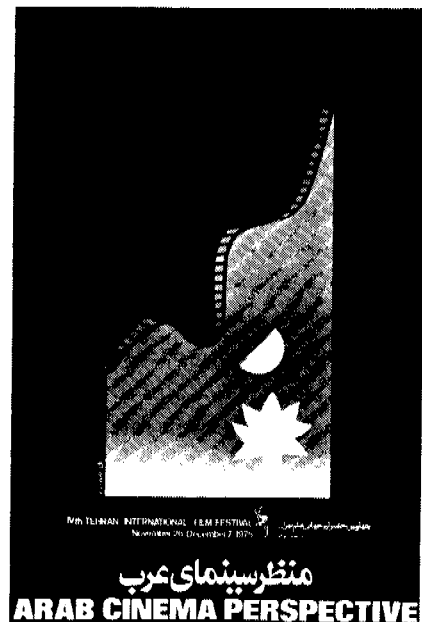
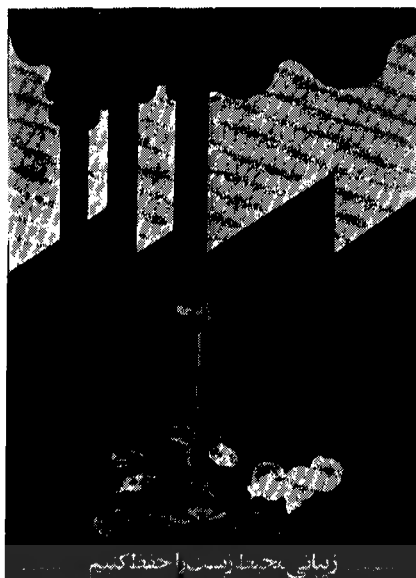
پایگاهی که این نقوشها در اعتقاد و سنن ما دارند. در کارهای گرافیکی بعد از انقلاب به وضوح دیده می‌شود. نظراتان در این باره چیست؟

■ یکی از کوششهای خیلی خیلی خوب بچه‌های «حوزه» این بود که گرایش پیدا کردند به هنر سنتی. البته برخورد با هنر سنتی هم کار ساده‌ای نیست. بنده شاید نزدیک به ۱۸، ۱۷ سال باشد که در این زمینه مشغولم. اقا کار به این سادگیا نبود که در روز اول فکر می‌کردم. برای این که در این زمینه نه معلم و نه مطلع خاصی داشتیم که بتواند مفاهیم و کلیدهای آن را راحت و روشن بازگو کند. من بارها پیش اساتید سنتی خودمان مشرف شدم، از ۱۳۳۰ به این طرف، خدمت مرحوم «هادی افدسیه» رسیدم، که همین چندی پیش فوت کردند. ایشان از شاگردان «کمال الملک» و استاد طرح فرش بودند. خدمت مرحوم «وفا» و خلیلهای دیگر هم رسیدم. این اواخر خدمت استاد «حاج اسلامیان» که بی‌بدیل بودند، رسیدم. از همهٔ آنها استدعا می‌کردم در مورد کار توضیح بدهند، ولی بعد از هر صحبتی مسئله برایم مشکل تر می‌شد. من احتیاج به یک تعاریف منجسم و مدون داشتم تا بتوانم با نگاهی سریع و دقیق، مطلب را بیام و بشناسم. از گفتار آنها بالاخره به اینجا رسیدم که خودم نمونه‌های گوناگون کار را مرتب و متعدد ببینم و با یکدیگر بسنجم تا شاید توفیقی حاصل شود. مثلاً یکی از سوالات ابتدایی من این بود که فرق «نذهب» با «تشعیر» چیست، و با تفاوت «گل ختایی» و «اسلیمی» کدام است. اینها چیزهایی است که ورد زبان همه است، اقا تعریف

در زمینه‌های مختلف، مثل گرافیک، عکاسی، خوشنویسی، موسیقی، سینما و غیره، و یکی از این گروه‌ها همین آقایان «حوزهٔ اندیشه و هنر» بودند و به نظر من همین بچه‌ها بودند که زیر بغل هنر گرافیک و نقاشی این مملکت را گرفتند. شاید اگر اینها نبودند - و من این را با اعتقاد کامل می‌گویم - این زمینه‌های هنری خیلی پس رفته بود و شاید زمین خورده بود. کوشش اینها حتی سبب شد که کوششهای هنری گروههای دیگر هم زیادتر شود و به فعالیت و رقابت بپردازند. اینها نمونه‌ای از کوششهای فردی و خودساخته بود، در حالی که از طرف دیگر ملاحظه کنید «موزهٔ هنرهای معاصر» که بزرگترین مرکز هنری مملکت ما می‌توانست باشد، به حداقل رتبه و مرتبهٔ یک محل هنری رسید، که امیدواریم ان شاء الله بهتر بشود. در واقع الآن باید یکی از کوششهای مهم ما این باشد که از این موزه اعادهٔ حیثیت کنیم و برسانیمش به جایی که اصولاً یک موزه باید باشد.

خوشبختانه بعد از انقلاب تعداد عشاق و علاقمندان هنر خیلی زیادتر هم شده است. اجازه بدهید قضیه را این جور مطرح کنم که بعد از انقلاب هنرمندان با آگاهی و تعهد بیشتری مسائل را مطرح کردند و در کار همه، هیجانات فضای انقلاب هم اضافه شد و مفاهیم را با دید دیگری مطرح کرده‌اند و اینها خود محرکهای خوبی برای فعالیت و اوج گیری گروه‌های گوناگون هنر شد که الحمدلله نتایج آن هم به نفع مردم و مملکت گردید.

□ گرایش به استفاده از نقوش سنتی - به دلیل



نیست. هنر اعراب را نگاه کنید؛ آنها هم اسلیمی و شمشه و غیره را می‌کشند، اما رنگ و بوی دیگری دارد. رنگ و بوی هنر اعراب همسایه‌ها با منطقه عربی شمال آفریقا فرق دارد. شما در هند، اندونزی، مراکش و اسپانیا هم که بروید، به راحتی اختلاف طبع هنرمندان قدیمی آنها را که از مصالح واحدی استفاده کرده‌اند می‌بینید. کار غربیها هم همین طور است؛ کار آمریکاییها همه‌جا آمریکایی است و با کار اروپاییها فرق دارد و با اینکه اروپایی دلش می‌خواهد یک جوری آمریکایی بشود، باز اصلاً کارشان با کار آمریکاییها متفاوت است. البته جرای این اختلافها بحث دیگری است تا به موقعش که فعلاً جای آن در این گفتگو نیست.

□ از بحث نقشهای سنتی که بگذریم، فکر می‌کنید تا چه حد آموزش گرافیک در ایران موفق بوده و به نظر شما چه محسنات و معایبی دارد؟

■ هنر گرافیک به نسبت طول زمان، در مدت کوتاهی به وسیله مدارس هنری ما خوب آموزش داده شده و معرفی شده است و حاصل و شهرتش حداقل به چنین گفتگوها و بحثهایی نیاز دارد.

کوششهای آموزشی مدارس هنری ما بود که گرافیک، امروزه چنین نقشی را به عهده دارد و وقتی سؤال می‌شود که چه معایبی دارد، باز نشانه توجیه خاصی است که به این هنر می‌شود و در واقع می‌خواهید بگویید که ابعاد گرافیک بیش از آن است که امروزه در جامعه ما وجود دارد، و البته چنین هم هست.

گرافیک فقط ساختن «پوستر»، «نشانه یا آرم» و

داخلی و چه خارجی آن؛ در کتاب آرای؛ اینکه چرا سرلوح را طراحی کرده‌اند و این گونه طراحی کرده‌اند؟ چرا حاشیه‌سازی کرده‌اند، کادر بندی و جدول بندی کرده‌اند؟ چرا روی جلد را این گونه طراحی کرده‌اند، عطفش را آن گونه و داخل جلد و بدرقه را به آن شکل؟ همان تذهیب و تشعیر و خیلی چیزهای دیگر. همه اینها دارای معنی خاصی است و مفاهیم عرفانی در آنها موج می‌زند و سخن می‌گوید. البته همین کارها را هم عده‌ای صنعتگر و تقلیدگر هم کرده‌اند و شکلی صنعتی و خشک و تزئینی را بجا گذاشته‌اند، منتهی منش طراح مسئله اساسی است.

□ اگر گفته شود که زبان تصویربریک زبان بین المللی است، هنرمند گرافیک تا چه حد مجاز است در کار خود از عناصر سنتی استفاده کند؟

■ اولاً عناصر سنتی را نباید عناصری از گذشته بیداریم. خیلی از کلمات زبان ما عمری هزار ساله دارند، اما امروز هم بین ما ارتباط برقرار می‌کنند. بعد اینکه بیان تصویری یک زبان بین المللی است چون الفبای مکتوب خاصی نیست که مختص مرز و بوم خاصی باشد. صورت همه‌جا صورت است؛ چشم همه‌جا چشم است، و دست همه‌جا دست است. این امر سبب نمی‌شود چیزی بین المللی — با مفهوم امروزی خاص آن — باشد و بی مرز و وطن گردد. گرافیک هر جا را نگاه کنید مثل همه هنرهای دیگر نجا بوده، مزه و طعم ملیت خودش را دارد. در تمام کشورهای مسلمان، کم و بیش همه از نقوش همانندی استفاده می‌کنند، اما طرز کار و بیان آنها یک جور

طراحی شده‌ای است که شعاعهایش به تدریج تبدیل می‌شوند به لوزیهای از کوچک به بزرگ و بعد به مفرنس‌ها و غیره. این فرم یعنی رسیدن؛ مراحل تزکیه شدن و رسیدن به حضرت حق را معنی می‌دهد. لوزیهای بزرگ نشانه‌ای از گروههای چوننده است که پس از طی مراحل، کمتر و تزکیه شده‌تر می‌شوند و بالأخره در اطراف دایره اصلی شمشه، یا خورشید، به فرمهای بسیار کوچکی تبدیل می‌شوند و محو می‌شوند. دایره اصلاً فرم کاملی است؛ دایره معنی همه چیز را می‌دهد. دایره، دایره کون و مکان است؛ دایره سماوات است. دایره، خورشید است، و خورشید نشانه‌ای از خداوند است.

خُب ببینید، وقتی اطلاعات راجع به هنر کامل و دقیق نباشد، طبیعتاً وقتی کسی به طرف هنر سنتی هم برود نمی‌تواند با آن خوب حرف بزند، روشن و درست حرف بزند و از این نقوش خوب استفاده کند. البته این مسائل نباید سد راه جستجوها بشود. باید از این نقوش استفاده کرد. وقتی عشق و علاقه و تشنگی به استفاده از این نقوش هست، باید از آن استفاده کرد. چون تشنه معنوی روزی سیراب واقعی هم خواهد شد و اشراف واقعی هم به وجود خواهد آمد؛ منتهی باید کار با عشق توأم باشد، نه سطحی و قشری.

در گرافیک بادتان باشد که همه چیز را می‌توان مصور کرد و همه مفاهیم را می‌توان به تصویر درآورد. در گذشته هنرمندان ما چنین کرده‌اند و همه جور حرف و اندیشه‌ای را بیان کرده‌اند. در فرسهایی که زیر پای ماست، در تقسیم بندی‌های معماری، چه

«روی جلد» کتاب نیست. چیزهای دیگری هم هست. گرافیک در واقع در همه جای زندگی وجود دارد و مثل هنرهای دیگر، فقط در ایام فراغت انسان به کار نمی‌آید، بلکه مثل معماری در تمام اوقات و لحظات با انسان است. چنین ابعدی از گرافیک در جامعه ما هنوز شناخته نشده است و باید این ابعاد را معرفی کرد و آموزش داد. البته آموزش تنها در مدرسه نیست؛ آموزش شیوه‌های گوناگون دارد، اما به هر حال آموزش با هر شیوه‌ای احتیاج به مطلع و متخصص دارد، و اصولاً متخصص در برخورد با مسائل و مشکلات و شناسایی و تجربه‌اندوزی از آنها به وجود می‌آید که این امر برنامه می‌خواهد، یعنی در واقع داشتن نوعی روش و سیاست که در مالکی چون کشور ما احتیاج به دقت و مطالعه خیره‌ها دارد. «تولید و افزایش» مدرس و متخصص، از طریق روشهای خاصی به نتیجه مثبت می‌رسد. در غیر این صورت توژم و انبوه مدارک تحصیلی، حرفه را خفه خواهد کرد و داشتن روشهای درست، بحثی است که باید آن را با متخصصان متعدد در میان گذاشت تا جوانب گوناگون آن مطرح و مورد مطالعه قرار گیرد.

□ با توجه به این که یک اثر گرافیکی بنا به خواسته «سفارش دهنده» و اجرای گرافیکست به وجود می‌آید، به اعتقاد شما، یک «طراح گرافیک» می‌تواند بدون نیاز به «سفارش دهنده» اثری را ارائه دهد؛ مثلاً مثل یک هنرمند نقاش؟

■ اولاً «سفارش دهنده» یک هیولای بازدارنده نیست. می‌توان سفارش دهنده را در چهارچوب واقعی یک نیاز اجتماعی هم به شمار آورد، و اگر در جوامعی مثل جامعه ما، سفارش دهنده شهرت مناسبی ندارد، دلیلش آن است که او یک مهره واقعی جدول جامعه است. آن آزمایش معروف فیزیکی «ظروف مرتبطه» را می‌توان در اینجا مثال آورد. شما فکر می‌کنید همیشه طراح و هنرمند دارای خط مشی و دیدگاه درست هنری و اجتماعی است، که عامل سفارش دهنده مأمور بازدارندگی و مزاحمت اوست؟ به نظر من این طور نیست. ناله و فغان دو جانبه هنرمند و سفارش دهنده از یکدیگر و با از شرایط کاری تماماً درست نیست؛ در واقع هر دو بی‌مورد از یکدیگر گله‌مندند و با به زبانی دیگر، هر دو واقع بین نیستند، زیرا هر دو به شکلی درست و دقیق در کار خود متخصص نمی‌باشند. هر کاری در چهارچوبی که باید انجام شود، دارای مشکلات، نقائص و کمبودهایی است. این گرفتاریها را نمی‌توان یک تنه و یک جانبه برطرف کرد. زیرا زمینه این گرفتاریها به مسائل دیگری وابسته است و آن مسائل هم به کمبودهای دیگری و آن کمبودها به مشکلات

دیگری. وقتی به تار و پود آگاه باشیم، درجا، راه حل خیلی از آنها را پیدا کرده‌ایم، و اگر نباشیم، مرتب در محدوده کلاف سردرگم خود بیشتر می‌پیچیم.

به هر حال باز برمی‌گردیم به مسئله کلی آموزش که از این طریق بهتر می‌توان چاره‌اندیشی کرد. در چهارچوب آموزش، یکی از طرق کار صحیح، طراحی و تولید شخصی طراح است. این شیوه‌ای است که امروز خیلی از طراحان در دنیا پیش گرفته‌اند و فکرهای بدیع خود را بدین طریق مطرح می‌کنند و به هر حال این ذره ذره‌ها روزی نهر، رود و دریایی می‌شود. اگر خیلی از آثار بسیار خوب گرافیک فعلی خودمان را ببینید باور نخواهید کرد که روزی مطرح کردن چنین آثاری در جامعه ما غیرممکن بوده است و پی به اهمیت کوشش هنرمندان ما می‌برید که امروزه حرکت و جریان توانایی را شیب شده‌اند.

□ ضمن تشکر از توضیحاتی که دادید، اگر اجازه بفرمایید مقایسه‌ای داشته باشیم بین پاره‌ای از کارهای خودتان، با توجه به چند پوستری که این اواخر از شما دیدیم؛ مثلاً پوستر فیلم «تنوره دیو»، «شیخ کزدم» و «شاید وقتی دیگری». واقعیت این است که پوسترهای یاد شده هماهنگ با کارهای بسیار موفق شما در این زمینه‌ها نیستند.

■ این درست است. در واقع قبلاً شیوه کارم این بود که سعی می‌کردم برای هر سفارش کار خوبی را ارائه بدهم که طبیعتاً اغلب با مقاومت سفارش دهنده روبرو می‌شد. بعد من شروع به استدلال می‌کردم که چرا و به چه علت این گونه طراحی کرده‌ام. گاه این گفتگو نتیجه مثبتی می‌داد و کار به چاپ می‌رسید و گاه در بحثها ملاحظه می‌کردم که طرف حرفها و با ایرادات منطقی می‌گیرد، که خوب به اصلاح کارم می‌انجامید و بالاخره کار به چاپ می‌رسید. گاه اصلاً توافقی حاصل نمی‌شد و نهایتاً شما هم آن طرحها را ندیده‌اید و با شاید تعدادی از آنها را در کتابهایم دیده باشید. گاه اصلاً کار به بحث و استدلال هم نمی‌رسید و طرف با سعه صدر مسئله را به من واگذار می‌کرد، که البته تعداد این موارد کم است. اخیراً به این فکر افتاده بودم که راه دیگری را تجربه کنم، و آن اینکه با واقعیت به شکل دیگری برخورد کنم. یعنی اخیراً در جامعه، دوباره روبه نوعی آسان پسندی آورده شده است. فکر کردم شاید بشود در عین آسان پسندی، کار از تکنیک فنی محکمی برخوردار شود و شاید این راه پله به پله، سفارش دهنده را به همان مرحله دلخواهم بالا بیاورد. البته این روش می‌تواند همچنان مطالعه و تجربه شود، اما به دلایلی ادامه آن برایم مشکل است. دلایل آن

عبارت است از اینکه من در همه سطوح گرافیکی کار، چنین شیوه‌ای را دنبال نمی‌کنم. مثلاً در طراحی نشانه یا آرم از همان شیوه همیشگی استفاده می‌کنم. یا در طراحی روی جلد کتاب، صفحه‌آرایی، طراحی بسته بندی و غیره به همان شیوه قبلی عمل می‌کنم. تنها در زمینه پوستر، و آن هم فقط در مورد پوسترهای سینمایی، سعی کردم راه دیگری را تجربه کنم که عملاً ادامه آن برایم مشکل است. در میان پوسترهای متعددی هم که این اواخر ساختم باز تعداد آنهایی که مورد پسندم هستند زیاد هستند، مانند: «شیر سنگی»، «کلید»، «روزهای انتظار»، «کمال الملک» و «ناخدا خورشید». حتی همین پوستر «تنوره دیو» را هم می‌پسندم، هر چند ابتدا پوستر خوب دیگری طراحی کرده بودم که «تهیه کننده»، آن را نخواست و منجر به پوستر دوم شد.

پوستر فیلم «شیخ کزدم» محصول شباه کاری من و آقای «عباری» است و موفق نشدم کار مناسبی را از آب درآوریم. اما برای «شاید وقتی دیگری» ابتدا طرح خوبی را ارائه دادم که کارگردان عقلش نرسید و آن را چاپ نکرد و بعد طبق طرح پیشنهادی او، پوستر بعدی را «اجرا» کردیم. با این حال انسان باید اشتباهات خودش را هم امضا کند، که کردم.

از سایر پوسترهایی که مربوط به سینما نیست نیز ناراضی نیستم و خوشحالم که توانستم آنها را به این شکل طراحی کنم. تصور می‌کنم پوسترهای «غرفه ایران در نمایشگاه ژاپن»، «یادبود پابلونودا و هفت شیلی» که به سفارش آنها طراحی کردم، «نمایشگاه نقاشی انجمن فرهنگی ایتالیا» و دو پوستر نمایشگاه کارهای خودم در اروپا، بهترین کارهایی هستند که تا کنون انجام داده‌ام. همچنین پوستر «نمایشگاه کتاب» و «جشنواره تئاتر فجر»، پوسترهای «یادبود دهخدا»، «ابن سینا»، «خوارزمی» و پوسترهای که برای سال حافظ ساختم و متأسفانه به چاپ نرسید، و چند پوستر دیگر که الان یادم نیست. به هر حال شما سرا و اذار کردید که درباره کارهایم حرف بزنم؛ «مشک آن است که خود بیوید نه آنکه عطار بگوید.»

□ ضمن تشکر و سپاس از قبول زحمات شرکت در گفتگو با «سوره»، امیدواریم همچنان در خدمت به هنر و ارائه آثار ارزنده در زمینه گرافیک، موفق باشید.