نسرین خسروی کاندیدای جایزه بین المللی هانس کریستین آندرسن

گزارش سومین نشست نقد آثار تصویری

در سومین نشست تصویرگران کتاب ماه کودک و نوجوان، آثار تصویرگری خانم نسرین خسروی، تصویرگر کتاب‌های کودک و نوجوان، برنده‌ی جایزه بزرگ «نوما» در سال ۲۰۰۱ و کاندیدای جایزه‌ی اندرسن از ایران برای سال ۲۰۰۲ مورد نقد و بررسی قرار گرفت.

در این نشست که هجدهم شهریور ماه برگزار شد، گروهی از تصویرگران و نیز منتقدان کتاب کودک، با حضور نسرین خسروی، به بررسی آثار تصویری او پرداختند.

محمدرضا دادگر، محمدعلی بنی اسدی، پرویز اقبالی، نازنین آیگانی، زهره پریرخ، جمال‌الدین اکرمی، مهدی حجوانی، شکوه حاجی نصرالله، منصوره راعی و گروهی از منتقدان و علاقه‌مندان به مباحث تصویرگری، در این جلسه شرکت داشتند.

در بخش نخست نشست، کتاب‌هایی که خانم خسروی آنها را تصویرگری کرده، به نمایش گذاشته شد و تصویرگران، منتقدان و حاضران در جلسه، نظر خود را درباره این آثار به بحث گذاشتند.

بنی اسدی: در آثار خانم خسروی، نوعی «بی‌خودی»، به شکلی زیبا اتفاق افتاده است. حالا می‌خواهم مثال آن را با طنز بزنم. دعوایی شده بود. یکی گفت: «من با پلنگی برخورد کردم. با این دستم یقه‌اش را گرفتم، با آن دستم گوشش را گرفتم، با این دستم...» یکی گفت: «بابا، مگر تو چند تا دست داری؟» او گفت: «در دعوا که نمی‌دانم چند تا دست دارم!» خانم خسروی، وقتی که کار می‌کند، واقعاً نمی‌داند چند تا دست دارد و با چه وسیله‌ای کار می‌کند. در جاهایی از «پولک ماه»، این حالت بی‌خودی اوج می‌گیرد و به نتیجه هم می‌رسد.

آن‌طور که من دوست دارم و سلیقه شخصی من می‌خواهد، اوج ارتباط در آثار خانم خسروی را می‌توان در کتابهای «دختر باغ آرزو» و «هوای بچگی» دید. در «هوای بچگی»، اتفاقی افتاده که در حقیقت، نکته‌ای را که گاه درباره‌ی آثار خانم خسروی گفته می‌شود که «شاگالیته» آن بالاست، رد می‌کند. به محض این که یک نفر شاعرانه کار کرد و عناصرش روی هوا معلق بود، چون در پیش زمینه‌مان «شاگال» را می‌شناسیم، بلافاصله می‌گوییم که: بله، این نشانه‌های شاگال است. در حالی که تصاویر، به نظر من، می‌تواند چشم‌انداز شخصی تازه‌ای داشته باشد.

در نمایشگاه تصویرگران، صفحه‌ای هست که مذاکرات داورها را در آن می‌نویسند و من خیلی آن را دوست ندارم. با وجود این، آن را خوانده‌ام. مثلاً وقتی دارند کار را ارزیابی می‌کنند، می‌گویند که: آهان شاگال این کار را کرده. این را من جاهای دیگر هم شنیده‌ام و اصلاً قبولش ندارم. ما دو نمونه داریم. در حقیقت، یک نمونه مثل «مارمولک کوچک اتاق من» که تصویرگر، اصلاً به استقبال شاگال می‌رود. یعنی کدهایی می‌دهد که این کدها متعلق به شاگال است. دقیقاً نشان‌دهنده این است که تصویرگر نمی‌خواهد لاپوشانی کند که شاگال این کار را کرده.

خسروی: اتفاقاً من هم همین نکته را می‌خواهم بگویم. در همین نمایشگاه تصویرگران، یک داور ژاپنی، به عنوان یک نکته منفی گفته بود که این اثر، قدری از «شال» و «کله» برداشت کرده. من هم اصلاً نمی‌خواستم این را پنهان کنم و وقتی این را شنیدم خیلی هم خوشحال شدم، چون کپی برداری با آن چه آدم اقتباس می‌کند یا الهام می‌گیرد خیلی فرق می‌کند. ممکن است یک نویسنده بیاید و تکنیک «دوراس» را با حال و هوای ایرانی پیاده کند. یعنی در حقیقت، آن تکنیک را با مایه‌های ذهنی خودش ادغام کند و ارایه دهد. به نظر من این خودش نوعی جست‌وجوست.

بنی اسدی: تصور من این است که غایت و نهایت این جست‌وجوها، این است که هر کدام از ما تصویرگرها به زبان شخصی و یا به تعبیری دیگر، به شهر ویژه خودمان برسیم. آن جا، لزوماً شهر آرزوهای‌مان نیست، مدینه فاضله نیست؛ شهری است که در آن، آدم‌ها هویت‌شان مشخص می‌شود. این پنجره‌ای که در تصویرگری باز می‌شود، رو به شهری است که من دوستش دارم. ممکن است آدم‌های بد هم در آن شهر فراوان باشند، آدم‌های ناقص هم باشند و آدم‌های خوب هم باشند. بنابراین، وقتی که من از این طرف شروع به حرکت می‌کنم، ناخودآگاه مجبور می‌شوم زبان ویژه خودم را پیدا کنم. حالا ممکن است که این زبان ویژه، حاصل جست‌وجو در کار دیگران هم باشد. به طور مثال، غیر از «دوشان کالای»، کارهای «آدولف بورن» هم برای من جذاب است خیلی دلم می‌خواست بفهمم چه عاملی باعث شده که در بخشی از تصویرگری، اجسام به هم بچسبند. با این که خودم در دوره‌ای از کار تصویرگری در مطبوعات این حس را داشتم و علتش هم برایم روشن نبود، این معلق بودن اشیا در آثار اروپای شرقی، همیشه برای من جذاب بوده. حالا ممکن است من وقتی اشیا یا عناصرم را در فضا شناور می‌کنم، در جاهایی اینها زیاد بالا نروند و یا ممکن است که جرأت داشته باشم و آنها را بیشتر معلق کنم. به نظر می‌آید که آرام آرام زبان شخصی من، در اثر کنجکاوی در دنیای شخصی خودم و بچگی‌ام، شکل بگیرد. حالا اگر دو روزی هم مهمان «آدولف بورن» یا «که و تا پاکوفسکا» باشم، عیبی ندارد.

خسروی: همیشه دلم خواسته که کار بعدی‌ام، کار بهتری باشد. گاهی وقتها در موقعیتی بودم که این فرصت به من داده شده. یک وقت‌هایی هم واقعاً آن قدر مشغله داشتم که علی‌رغم تمام تلاشم، آن طور که می‌خواستم، مطلوب نبود. ولی بخشی که خیلی مهم است، این است که در کار تصویرگری، برخلاف نقاشی، ما با متن روبه‌رو هستیم. شما در حقیقت، چیز دیگری هم دارید که اسیرش هستید و یا به آن فکر می‌کنید و مطرح است، این اتفاق ممکن است به آن شکل نیفتد؛ چون ممکن است متنی که به شما داده‌اند، خیلی قوی باشد و تصویر همین‌طور در ذهن‌تان اتود شود. گاهی وقت‌ها هم باید با متن کلنجار بروید که تا مثلاً یک چیزی

از آن دربیاید. آخرش هم آن چیزی که می‌خواهید، نمی‌شود. گاهی وقتها که کارهای خودم را که نگاه می‌کنم، می‌بینم که اینها خیلی با هم فرق دارند. آقای اکرمی به من می‌گوید کارت تداوم داشته، حس شده و از جایی به جای بالاتری رسیده. من خودم این را احساس نکرده‌ام. البته، می‌توانم بگویم که کارم نسبت به ۲۰ سال پیش فرق کرده، ولی کارهایی که چند سال پشت سر هم انجام داده‌ام، شاید به نظرم، آن طورها هم با یکدیگر فرق نداشته باشند.

من کتاب «پردونه» را سال ۶۰ کار کرده‌ام، ولی سال ۶۸ چاپ شد. کار بعد از این مدت، بیات می‌شود. اصلاً نفهمیدم ناشرش چه شد، گمش کرد. دلم می‌خواست بدانم چه بلایی سر این کتاب آمد. بعد از ۸ سال، دیدم که با یک چاپ بسیار بد به بازار کتاب راه پیدا کرده. شما فکر کنید که این در کارنامه کاری من چطور منعکس می‌شود؟ یعنی براساس سال ۶۸ که کتاب چاپ شده، محاسبه می‌شود، در حالی که من آن را ۸ سال پیش از چاپ کار کرده‌ام.

اکرمی: اگر شما سال ۸۹ هم چاپ می‌کردید، معلوم بود که این کتاب بعد از سنجاب‌ها کار شده. ببینید، مفهوم سیر تاریخی همین است. من واقعاً شاید کم‌تر تصویرگری دیدم که این قدر نظم و تداوم در کارش وجود داشته باشد. اقلاً من به شما می‌گویم که این کار یا آن کارتان، مربوط به چه زمانی و چه سالی است. اگر موافق باشید، من تصاویر را با توجه به سیر تاریخی‌شان نشان می‌دهم. (در این بخش اسلایدهایی از آثار خانم خسروی نمایش داده شد.)

اولین کتاب خانم خسروی، «قصه دوستی» است که با آشنایی ایشان با آقای طاهباز، در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، در سال ۱۳۵۵ به چاپ رسیده.

خسروی: من وقتی این کار را می‌بینم، خیلی یاد آقای طاهباز می‌افتم. اولین کاری بود که ایشان به من سفارش داد. بعد از این که من یک بغل از کارهایم را در کانون به ایشان دادم، شروع کرد به تعریف کردن و بعد از مدت کوتاهی یک متن به من داد. خیلی برایم مهم بود. آن زمان من دانشجوی سال دوم بودم و یادم می‌آید که خودشان گفتند که این را به شیوه‌ی طراحی کار کن. دو سه هفته هم بیشتر طول نکشید. الان خیلی بیشتر برای یک کتاب وقت صرف می‌کنم.

حاجی‌نصرالله: کتاب «قصه دوستی»، بیان رئال دارد و آن حس را می‌توان در شخصیت‌های داستان دید. البته رابطه بین تصویر و متن مورد نظرم است و از جنبه نقاشی بررسی نمی‌کنم. به نظر من، آثار خانم خسروی در شخصیت‌پردازی موفق نبوده، ولی در این کتاب، این طور نیست. فکر می‌کنم که فضای خالی متن را تصویرگر می‌تواند پر کند. اضافه بر این که خیلی از این متن‌ها ضعیف هستند، به‌خصوص شعرها. پس در این جا، کار تصویرگر سنگین‌تر هم بوده و گذشته از این که فضاهای خالی کتاب را می‌توانسته پر کند. حتی اعضای بدن شخصیت‌های داستانی می‌تواند با مخاطب صحبت کند و بگوید که اصلاً شخصیت این چیست. در واقع، بدن زبان دارد. ما در این جا از تمام نشانه‌های تصویری می‌توانیم استفاده کنیم، بخشی را در هماهنگی با متن برای اطلاعات به مخاطب بدهیم و بخشی را هم برای این که تخیل مخاطب را گسترش دهیم و نقصان‌های متن را پر کنیم. این کتاب، با این که بیان رئال دارد و شما می‌گویید که خیال خاصی در آن نمی‌بینیم، ولی حس دارد.

اکرمی: بله، در این کتاب تصاویر خیلی ایرانی‌اند، ولی اتفاقی که در «کدو قلقله‌زن» به عنوان یک افسانه عامیانه می‌افتد با کتاب «قصه‌ی دوستی» که این هم یک افسانه است، فرق می‌کند. در کتاب «کدو قلقله‌زن» نگاه خانم خسروی کاملاً عوض شده.

خسروی: البته، من فکر می‌کنم این فرق بین کار هنری و رئالیستی است؛ چون در «کدو قلقله‌زن»، جنبه هنری‌اش قوی‌تر است.

حاجی نصرالله: ببینید، بیان رئال واقعاً مشکل‌تر است. برای این که هنرمند بتواند بیان رئال داشته باشد، باید از نظر طراحی و تکنیک قوی باشد و برای همین است که در خیلی از داستان‌ها می‌بینیم که تصویرگرهای ایرانی، به علت این که بیان رئال را ندارند، از طراحی دور می‌افتند و نمی‌توانند آن را نشان دهند.

اکرمی: شما با افسانه روبه‌رو هستید. افسانه تمام قواعد واقعیت را می‌شکند. تقریباً می‌توان گفت ما نمی‌توانیم با تصویرهای رئالیستی افسانه را بیان کنیم.

حاجی نصرالله: ببینید، من نگفتم که «کدو قلقله‌زن» افسانه است و باید بیانش رئال باشد. بیشتر این کتاب‌ها فانتزی است و بیانش هم باید فانتزی باشد. ولی به طور مشخص، چون شما گفتید که این کتاب، کتابی است که خیال ندارد و جزو کتاب‌های اولیه ایشان است، به نظر من گربه‌های دورن کتاب حس دارند. ما اصلاً از این جنبه مطرح نمی‌کنیم که باید گونه‌اش حتماً رئال باشد. نوع اثر را هنرمند می‌تواند انتخاب کند. مهم این است که بتواند با مخاطب ارتباط بگیرد. می‌خواهم بگویم که ایشان در انتخابی که در کتاب اول‌شان کردند، موفق بودند؛ چون کارشان حس برانگیز است. در کتاب کدو قلقله‌زن، بیان باید فانتزی باشد یا در کتاب «وزوزی». یعنی این که ما کتاب غیرداستانی می‌بینیم که محور داستان در آن خیلی ضعیف است و باید در این جا تصویر کمک کند، ولی در آن جا بیان صرفاً رئال است و کمکی به متن کتاب نمی‌کند.

حاجی نصرالله: در کتاب‌هایی که خانم خسروی تصویرگری کرده، متن‌ها قوی‌ترند؛ به‌خصوص «سفیدبرفی» که به نظر من متن «مینرو روانی‌پور» قوی‌تر از تصاویر آن است. این کتاب چرخهٔ طبیعت را توضیح می‌دهد و در عین حال فانتزی شدیدی دارد. ولی درست می‌گویید، تصاویر شما بیشتر جنبهٔ رئال پیدا کرده.

خسروی: رئال است، ولی جاهایی از آن هم رئال نیست.

حاجی نصرالله: بخشی از کتاب که سفیدبرفی توی آب می‌رود، فکرش خام

است ولی ارتباط ایجاد می‌کند.

در کتاب «پولک ماه» شعر دوستی را از آقای کشاورز داریم و شعر دیگر را از آقای اسدالله شعبانی و در کتابی دیگر. یعنی از کتاب‌های «پولک ماه» و «چکه‌ای آواز، تکه‌ای مهتاب» ببینید، الان هر دو تصویر یک سان هستند؛ یعنی می‌خواهم بگویم که تصاویر از نظر شخصیت‌پردازی مشکل دارند.

من در کتاب‌های خانم خسروی یا هر کتاب تصویری دیگری هم به متن نگاه می‌کنم و هم به تصویر. یعنی به این نگاه نمی‌کنم که تصاویر از نظر هنری از سطح بالایی برخوردار است یا نه. من به این نگاه می‌کنم که تصاویر، چه دنیایی را توانسته در کنار دنیای متن ایجاد کند و به هدف ما در ادبیات کودکان، یعنی تقویت تخیل کودک، چقدر نزدیک شده و چقدر موفق بوده. من نقدی روی آثار خانم خسروی نوشته‌ام و این نقد از جنبه‌های مختلف است. البته، در آن نقد، درباره تکنیک و طراحی هم صحبت کرده‌ام ولی چیز خاصی که در این جا به آن اشاره می‌کنم، از جنبه شخصیت‌پردازی است: یعنی مقمون، شخصیت‌پردازی و نشانه‌پردازی در تصاویر که چقدر توانسته با متن هماهنگی داشته باشد.

به طور خاص، در این جا کتاب «رنگین‌کمان کودکان» و کتاب آخر ایشان را توضیح می‌دهم. ببینید، در کتاب «رنگین‌کمان کودکان»، که شعرها از آقای اسدالله شعبانی است و اولین شعرش در مورد زنگ دبستان، اشعار راوی ندارد، ولی تصویرگر، خودش راوی برایش ایجاد کرده که این یک حرکت مثبت است. ببینید، در تمام تصاویر، راوی پسر است؛ یعنی در این جا خانواده‌ای وجود دارد افرادش چهار نفرند، پدر، مادر، پسر و دختر. فقط در شعر دوم، مشخص است که دختر راوی آن است که تصویرش هم افراد خانواده را نشان می‌دهد. پس ما خانواده‌ای را داریم که راوی آن، از زنگ دبستان صحبت می‌کند و کتاب برای گروه سنی «ب» است. به عبارتی راوی ما، بچه پیش از دبستان و سال‌های اول دبستان است. بعد می‌رویم سراغ کتاب «مواظب بند کفش‌های‌تان باشید». در آن جا شخصیت محوری داستان، یک سرباز است. حالا وقتی که این دو تصویر از دو کتاب را در کنار هم قرار می‌دهیم، می‌بینیم که چه قدر شبیه هم هستند. این دلایل من، برای این است که بگویم ایشان در شخصیت‌پردازی متن موفق نبوده.

آقای اسدالله شعبانی در شعر تکه‌ای از دریا، مضمونی کودکانه ارایه داده است. کودک به کنار دریای خزر می‌رود. و شن‌بازی می‌کند، ولی تصویر، یک بزرگسال را نشان می‌دهد و اگر با اغماض به آن نگاه کنیم، یک جوان است؛ جوانی است که کنار دریا می‌رود و به تأملات درونی خود، عشقش و خواسته‌هایش فکر می‌کند. ببینید، بین تصاویر و متن، چقدر عدم هماهنگی وجود دارد. حالا جلوتر می‌رویم؛ گرمای تهران به بچه فشار می‌آورد، از تهران بیرون می‌زند و به کنار رودخانه می‌رود. شما اگر بچه را کنار رودخانه بفرستید، آیا فقط به رودخانه سنگ می‌اندازد؟ من در میزگرد مخاطب‌شناسی هم گفتم؛ مسئله هنرمندهای ما این است که باید مخاطبان خود را بشناسند. آن چه ایشان گفتند که باری بر دوش آنهاست، یعنی اسیر متن هستند این که به این معنی است که یک نقاش هر کاری دلش بخواهد می‌تواند انجام دهد، ولی تصویرگر، هنرش و خلاقیتش با موانعی روبه‌روست. در واقع، متن روی کول او سوار است و بچه، جلوی اوست. در ادبیات بزرگسال می‌گوییم که نویسنده دوست دارد که این‌گونه بنویسد و این نکته را آقای سیدآبادی در جلسه مخاطب‌شناسی مطرح کرد و من روی این موضوع فکر می‌کنم. ما در قرن بیست و یکم زندگی می‌کنیم و هر کس هر چیزی دلش خواست، می‌تواند انجام دهد ولی به نظر من، در کتاب‌های تصویری و کتاب‌های کودک نمی‌شود. در این جا مخاطب جلوی ماست.

در شعرهایی که آقای اسدالله شعبانی نوشته‌اند، فضای کودکانه‌ای وجود دارد. اولین شعرش هم «زنگ دبستان» است، ولی تصاویر منطبق بر متن نیستند. نکته بعدی که می‌خواهم مطرح کنم؛ در شعر بعدی پسر، دختر، مادر و پدر را داریم. شما توجه کنید به پدر و پسر. این ایراد در همه کتاب‌ها وجود دارد؛ یعنی ما نمی‌توانیم تفاوت سنی را تشخیص دهیم. قرار است تصویر به متن کمک کند تا مخاطب با آن ارتباط بگیرد و حس پدری را درک کند ولی در این تصاویر، این طور نیست. در مورد دختر و مادر، فاصله سنی مشخص است، اما عموماً این طور نیست.

شما در یکی از کتاب‌ها تصویر دختری را می‌بینید که جارو می‌کشد، اما نمونه همین تصویر در کتاب‌های دیگر هم وجود دارد. نویسنده کتاب تصویری، نمی‌تواند همه فضاها را بسازد. باید جای خالی برای تصویرگر بگذارد. تصویرگر با تصاویرش باید به مخاطب اطلاعات بدهد و بگوید این شخصیت چگونه است یا بگوید که در چه فضایی زندگی می‌کند.

راعی: خانم حاجی‌نصرالله قدری این نکته را باز کنید. این یعنی آن‌که عین متن را تکرار کند؟

حاجی نصرالله: عین متن را نه! ما در کتاب تصویری می‌گوییم که در درجه اول، باید هماهنگی با متن داشته باشد، ولی در کنار متن، باید دنیای دیگری هم ایجاد کند. آن چه خود «سنداک» هم می‌گوید؛ یعنی بتواند یک جهان دیگر به وجود بیاورد. تصویرگرهایی داریم که عین متن را کپی می‌کنند، اما در بهترین حالت، باید در عین هماهنگی با متن، دنیای دیگری برای متن بسازد. مثل کارهای «سنداک» در کتاب «آن جا که وحشی‌ها هستند». ما با یک متن کوتاه روبه‌رو هستیم که کارکردهای روان‌شناسی را به مخاطب انتقال می‌دهد. نمی‌گوییم که ایشان باید در این حد باشند یا نباشند. من در مجموع دیدم که در شخصیت‌پردازی ضعف داشته ؛ ضعف در درون تک‌تک کتاب‌ها و حتی در سیر تاریخی کارهای خانم خسروی.

در دو کتاب «چکه‌ای آواز، تکه‌ای مهتاب» و «پولک ماه»، تصاویر یکسانند. می‌خواهم بگویم که بیان تصویری او یکنواخت بوده. در «هوای بچگی» و «دختر باغ آرزو» یک شخصیت داریم که در هر دو کتاب یک شکل دارد. این کم‌توجهی به بچه است. پریسا یک شخصیت دارد و این بچه در کتاب «هوای بچگی» شخصیت دیگری دارد، ویژگی‌های دیگری دارد و باید قیافه‌اش تغییر کند.

ما می‌خواهیم از تصویر کمک بگیریم تا به بچه بگوییم که آدم‌ها ویژگی‌های مختلف دارند، همه یک شکل نیستند. در کتاب «جعبه جادویی» که چهار جلد آن امسال ترجمه شده، واقعاً زبان تصویر را در تن آن بچه‌ها می‌بینم. وقتی بچه برگشته و نقاشی می‌کند و از پدرش ترس دارد، این حس جمع شدن و ترس را در تمام اجزای بدن بچه می‌بینیم. در کلام، کتاب نمی‌گوید که بچه از پدرش می‌ترسد. بچه با تصویر ارتباط می‌گیرد و این‌ها هنر است.

و آخرین نکته این که وقتی ما موتیوهای تزیینی را به کار می‌بریم، هدف داریم. در کتاب «دختر باغ آرزو»، پریسا به خانه موش کور رفته و کار می‌کند. تصویرگر، چه هدفی از به کار بردن این موتیوها داشت؟ حتی اگر مورد نظر ما بیان هویت ملی یک کشور باشد اما بی‌جا به کار برده شود، ضربه می‌زند. این که آقای شعبانی، داستان «هانس کریستین اندرسن» را به دلخواه خودش تغییر داده، بماند. این طوری که نمی‌توانیم هویت ملی و ایرانی به آن تزریق کنیم. وقتی ما در کتاب آقای طاهباز، تخم‌مرغ‌های رنگی را می‌بینیم، بیان بشری دارد، راجع به دوستی است، اما هویت ملی روسی هم دارد، یعنی مخاطب شتخیص می‌دهد که این‌ها ارتدکس هستند و دین‌شان چیست. می‌نمی‌دانم شما برای چه از اینها استفاده کرده‌اید؟ می‌خواهید فضا را پر کنید؟ می‌خواهید ذهن بچه را شلوغ کنید؟

خسروی: شما تصویرگری را از زاویهٔ رئال می‌بینید، یعنی بخش هنری آن مطلقاً در دید شما وجود ندارد. البته من ایرادی نمی‌گیرم چون اگر دید هنری‌تان کامل‌تر بود، تصویرهای «قصهٔ دوستی» را تأیید نمی‌کردید. در شروع صحبت‌هایتان اشاره کردید به این که خیلی از این متن‌ها ضعیف است. به‌خصوص شعرها و در بخش دیگر که می‌خواستید در مورد سفیدبرفی مثالی بزنید، نظری کاملاً متضاد دارید و اشاره کردید به این که در کتابهایی که من تصویر کرده‌ام، متن‌ها قوی‌ترند و این گفته‌ها متناقض به نظر می‌رسند.

در «رنگین‌کمان کودکان» نویسنده بخشی از خاطرات خودش را شرح می‌دهد.اگر که تصاویر صرفاً از روی متن موردنظر تصویر می‌شد، بدون هیچ شخصیتی خوب، طبعتاً ارتباط با مخاطب ضعیف می‌شد و من فکر کردم شخصیتی در آن قرار دهم. بنابراین از تصویر نوجوانی کمک گرفتم که هم می‌تاند به دوران کودکی ارتباط داشته باشد و هم به دوران بزرگسالی. در این کتاب غیر از شعر «زنگ دبستان» و «رنگین‌کمان کودکان» بقیهٔ شعرها می‌توانند یک شخصیت نوجوان داشته باشند.

در قسمت دیگری اشاره کردید که «قطعهٔ دوستی» حس‌برانگیز است. حس‌برانگیز بودن یک اثر تصوری یکی از وجوهات مثبت آن است، نه تمام آن. در حالی که برای انتخاب یک اثر خوب تصویری باید به ضوابط متعدد دیگر هم اشاره کرد.

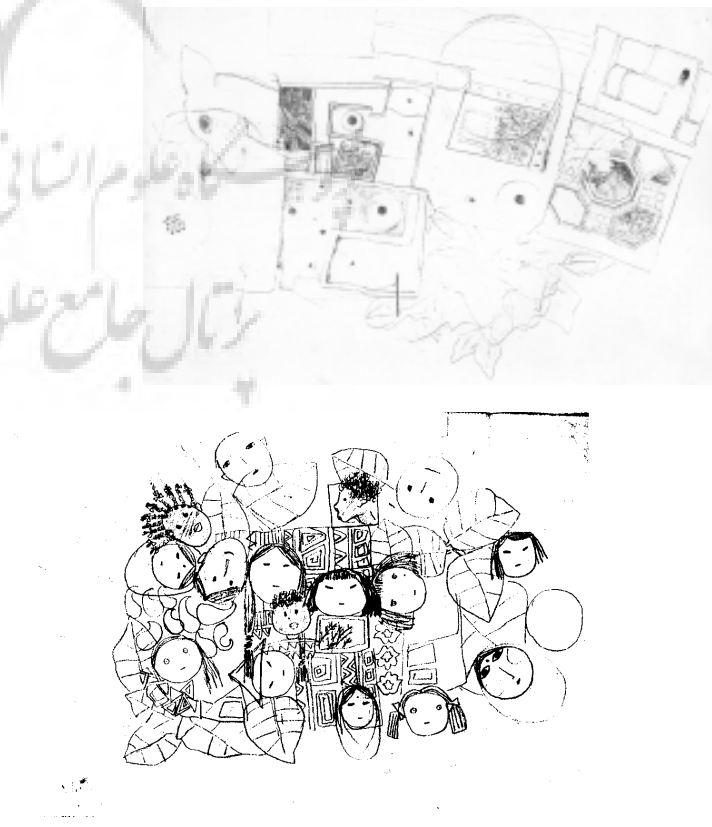
شما در بخش دیگری عنوان می‌کنید که به تصاویر از نظر بالا بودن کیفیت در درجهٔ اول توجه ندارید و به تطابق متن و تصور می‌پردازید. مگر می‌شود یک اثر تصویری را از دید هنری بررسی نکنیم. هر اثری اگر وجه هنری نداشته باشد، هرگز نمی‌تواند اثرگذار باشد و همان وجوه هنری آن است که با مخاطبین ارتباط ایجاد می‌کند و اتفاقاً برای تقویت تخیل کودک فقط از راهکارهای هنری باید استفاده کرد.

در جای دیگری دو کتاب «رنگین‌کمان کودکان» و «مواظب بند کفش‌هایتان باشید» را با هم مقایسه کرده‌اید و نتیجه گرفته‌اید که تصویر شخصیت‌ها به هم نزدیک است. این کار مگر چه عیبی دارد؟ در این مقایه چه چیزی را می‌توان ثابت کرد؟ همین خود به دو کتاب «دختر باغ آرزو» و «هوری بچگی» اشاره کردید که یک شخصیت در دو کتاب تکرار شده. در کتاب «دختر باغ آرزو» شخصیت اصلی یک دختر است که به عنوان شخصیت محوری داستان حرکت می‌کند. حال آن که در «هودی بچگی» شخصیت محوری یک کلاغ است که شخصیت‌های دختر موجود در تصویر اصلی نه تنها شخصیت اصلی نیستند، بلکه شباهت چندانی هم به شخصیت کتاب «دختر باغ آرزو» ندارند. از طرف دیگر وجود مقداری شباهت بین عناصر شخصیتی یک تصویرگر در کتاب‌های متعدد امری عادی است که از وجود خط‌های مشترک و احساس مشترک آن تصویرگر پدید می‌آید.

در کار هنری، همیشه مسایلی وجود دارد که در منطق نمی‌گنجد؛ یعنی اگر ما بخواهیم همه کارهای‌مان را روی منطق انجام دهیم، اصلاً وجه هنری‌اش از بین می‌رود. چیزهایی هست که حسی است. من فکر می‌کنم که در نویسندگی هم چنین چیزهایی وجود داشته باشد. شما به چیزهایی توجه می‌کنید که اگر یکی از شما بپرسد، برای چه؟ می‌گویید می‌خواستم حال و هوایی به کارم بدهم. برای همه چیز نمی‌شود دلیل آن چنانی داشت.

شما به شخصیت‌پردازی اشاره کردید و گفتید که ضعف دارد. من فکر می‌کنم احساس شما به این دلیل است که زوایای تصویرگری را بسیار رئال می‌بینید وقتی که در میمیک صورت من یک ضعف مشخص باشد، از نظر شما چیز دیگری است. اما این ضعف ممکن است فضا باشد، ممکن است رنگ باشد و می‌تواند خیلی از عوامل دیگر باشد که نشان بدهد که من یک فضای غمگین را القا می‌کنم.

این تصاویر یکسان، چه اشکالی دارد؟ اتفاقاً این روحیه مرا نشان می‌دهد. دو مثالی که زدید و گفتید هر دو در فضا هستند، این چه اشکالی دارد که در دو کتاب، یک تصویر تکرار شود؟ یکی از کتاب «چکه‌ای آواز، تکه‌ای مهتاب» بود و یکی هم از «پولک ماه» اگر قرار باشد ما بخواهیم یک فضا و یک دوستی را که هر دو دارای یک



محتوا هستند، با فاصله زمانی بسیار زیاد ارایه دهیم، به نظر من هیچ عیبی ندارد. و من نمی‌فهمم این چه ارتباطی به مشکل عدم شخصیت‌پردازی دارد؟

گفتید قیافه پریسا در دو کتاب، تکرار شده. ببینید، خیلی وقت‌ها می‌گویند کسانی که پرتره می‌کشند، پرتره‌هاشان شبیه خودشان درمی‌آید. حتی ممکن است که من کسی دیگری را بکشم، ولی چیزهایی از خودم را در او بگذارم. بنابراین، اگر دو تصویر در دو کتاب به هم نزدیک هستند، اصلاً به هیچ عنوان ضعف کار نیست. شما به هویت ملی اشاره کردید. این مورد اصلاً این طور نیست که من بخواهم شلوغ کنم و یا ذهن بچه‌ها را خیلی پر کنم. آنها بخش زیبایی‌شناسی کار هنری است.

پریرُخ: احساس کلی من نسبت به کار نسرین خسروی این است که سکوت و آرامش و خیال‌انگیزی آن آیا در همه جا می‌تواند کارآیی داشته باشد یا نه؟ آرامش و خیال‌انگیزی، خیلی زیباست، ولی چون مخاطب ما اصولاً کودک است و ما در جایی با مخاطب و با این نوع از کار دچار مشکل می‌شویم؛ یعنی مخاطب ما موجودی است پرتحرک و به زبان دیگر، مخاطب ما یک «بچه شیطون» است. من احساس می‌کنم که تحرک کودک، در کارهای ایشان نمایان نیست. این قسمت از کار، در واقع، سدی است در ارتباط برقرار کردن کودک با تصاویر کتاب.

خسروی: مسلماً تصاویر در ارتباط با متن تصویر می‌شوند. مثلاً شما در متن «چکه‌ای آواز» و «پولک ماه»، «یک باغچه بهار» چه شیطنتی می‌بینید، یا در کتاب «دختر باغ آرزو». در حالی که در کتاب «دنیای رنگ‌ها» که به نوعی در آن حرکت و سیر زندگی وجود دارد، تصاویر هم دینامیک هستند و یا در «هوای بچگی» حرکت موج می‌زند و همین طور در کتاب «تا مدرسه راهی نیست» مسلماً سکون و حرکت تصاویر متناسب با متن هستند و قطعاً قضاوت شما به این چند کتابی است که در اینجا هست و شاید این‌ها جزء کتاب‌های ساکتی است که من کار کردم.

دادگر: نظر من این است که در بررسی آثار یک تصویرگر از اولین تا آخرین کار او را بررسی کنیم تا هر جلسه یک نقد خوب و جاافتاده داشته باشیم. به طوری که هر کس حرف خودش را به طور کامل بزند.

حجوانی: درباره مجموعه آثار خانم خسروی، مقاله‌های تفصیلی خانم حاجی نصرالله و آقای اکرمی در کتاب ماه منتشر خواهد شد. سعی می‌کنیم همان طور که آقای دادگر گفتند، جلسات ما به تدریج شکل مطلوب خودش را پیدا کند.

اقبالی: انتقاد من به این جلسه این است که ما از قبل قرار گذاشته بودیم که درباره «استریپ‌ها» صحبت کنیم، نمی‌دانم چرا دستور جلسه عوض شد؟

اکرمی: برگزاری جلسهٔ بررسی استریپ‌ها به اعلام آمادگی از طرف آقای زرین‌کلک موکول شد که ما هم‌چنان منتظر اشاره ایشان هستیم.

اقبالی: این جا بحثی است که متأسفانه، خارج از بحث نقد تصویرسازی است. یعنی آن چه این جا قربانی میشود، نقد تصویرسازی است. نگاه ما هنوز نسبت به تصویر، تصویرسازی و تصویر خوانی کامل نیست. یک وقت هست که ما به متن توجه می‌کنیم و بعد براساس متن، به فضای داستان نظر می‌اندازیم. این کاملاً درست است؛ یعنی روی این هیچ بحثی نیست و نکته‌سنجی‌ها هم درست است. چون اصلاً کار تصویرسازی، ترجمه متن به تصویر است. البته دو عالم متفاوت دارند، اما در عین حال، مکمل همدیگرند. وقتی وارد بحث تصویرسازی و تصویرخوانی می‌شویم، اولین کاری که باید بکنیم این است که ببینیم خصوصیات تصویرسازی چیست؟ یعنی سعی کنیم با زبان و الفبای تصویر، تصویر را نقد و بررسی کنیم که در این حالت‌ها ما الفبا و نیروهای تصویر را به کار می‌گیریم، دنیای خیالی هنرمند را مد نظر قرار می‌دهیم و بعد بر اساس آن، به متن نگاه می‌کنیم.

نگاه ما به کارهای خانم نسرین خسروی هم باید از این دید باشد. من یک سری ویژگی در کارها دیدم. متأسفانه، تمام کارها در اختیارم نبود. توی همین فرصت کم، با توجه به آن تعداد کارهایی که از ایشان دیدم، بررسی کردم. ما باید ابتدا شروع به تصویرخوانی بکنیم. ببینیم که خصوصیات کار تصویری ایشان چیست. بعد بر همان اساس روی کفه ترازو بگذاریم. انتقادات خودمان را بکنیم، نقاط مثبت را بگیریم و نقاط منفی را کم کنیم. من خصوصیات را یکی‌یکی یادداشت کرده‌ام، فرصت هم نشد که قدری بیشتر روی آنها تأمل داشته باشم.

از نکته‌هایی که در کار ایشان وجود دارد، اول نوع زاویه دید است. وقتی که یک تصویرساز، تصویر را دست می‌گیرد، نوع زاویه دید او به متن خیلی مهم است. چگونه به متن نگاه می‌کند؟ چون در عالم خیال خودش، یک سری حالت‌های خاصی دارد و یک سری تصویر می‌آید. تا این به کاغذ منتقل شود، خیلی تغییرات انجام می‌دهد، ولی دنیای خود اوست که آن را جمع و جور می‌کند. زاویه دید خانم خسروی، بیشتر زاویه دید روبه‌رو و بالاست و یا تلفیق این دو. البته، ما در نگارگری خودمان هم داریم. در نگارگری ما هم همین قاعده وجود دارد؛ از تلفیق دو زاویه دید روبه رو و بالا معمولاً برای نشان دادن محتوای تصویر استفاده می‌شود که به آن زاویه دید «به اضافه گفته می‌شود. در کار ایشان هم تقریباً این قاعده وجود دارد. نکته دیگر این است که در این زاویه دید، بعضی وقت‌ها، حالت چرخشی هست؛ یعنی زاویه رو به رو و بالا، حالت چرخشی به خود می‌گیرد. این حالت در بعضی تصاویر کمک می‌کند که متن یا چیزی که دوستان گفتند «سفیدخوانی»، با درون تصویر ارتباط برقرار کند. یعنی علاوه بر این که سعی می‌کنیم تصویرسازی بکنیم، باید صفحه‌آرایی را هم مد نظر قرار دهیم. فرق صفحه‌آرایی مجلات و روزنامه‌ها با صحفه‌آرایی کتاب، در این است که تصویرساز، صفحه‌آرایی را در کتاب مشخص می‌کند. در آن جا، تصویرساز فضا می‌دهد و به صفحه‌آرا می‌گوید که من می‌خواهم براساس این قاعده، بیایید و کار کنید.

دومین نکته‌ای که در کار ایشان وجود دارد، تقدم و تأخری است که در عناصر

تصویر ایجاد می‌کند، یعنی بافت در وهله اول اهمیت است و بعد براساس بافت، خط و رنگ اهمیت پیدا می‌کنند. اما نکته منفی که در کار خانم خسروی هست، این است که بعضی کارها براساس نگاهی که دارد، بسیار شلوغ است. در این شلوغی، خیلی چیزها فنا می‌شود. چیزی که ما براساس دید تصویری، خیلی به آن اهمیت می‌دهیم، این است که سعی کنیم که بچه راحت ببیند.

در این صورت است که کودک می‌تواند دنیای خیالی خودش را تجسم کند. بر همان اساس هم، وقتی که تصویر را می‌بیند، در شلوغی تصویر گم نمی‌شود. نقطه ضعف عمده بعضی کارهای خانم خسروی شلوغی است. البته، بیشتر در کارهای اولیه ایشان است، ولی در کارهای بعدی، قدری برطرف شده، ولی چون می‌خواهد چند فضا را با هم تلفیق کند، قدری این قاعده هست. بر همین اساس، شما نگاه کنید. تکنیکی که در این تصاویر به وجود می‌آید، بین فضای پشت و فضای روبه‌رو، دو یا سه پلان را با هم ترکیب می‌کند. در این ترکیب‌بندی، بعضی وقت‌ها شلوغی ایجاد می‌شود. اما شما نگاه کنید به کار «دختر باغ آرزو»، جاهایی که راحت‌تر کار شده، خیلی راحت هم دیده می‌شود.

و دیگر، ساختار طراحی اوست. متأسفانه طراحی خانم خسروی ضعیف است. من هیچ وقت با حب و بغض این حرف‌ها را نمی‌زنم. در ضمن اصلاً غربی‌ها به چنین چیزی توجه ندارند که طراحی ضعیف باشد یا قوی. مهم، فضایی است که ایجاد می‌شود. بنابراین، اگر می‌بینید که جایزه می‌گیرد، نه برای قدرتش در طراحی است، بلکه به سبب فضاسازی است. فضاسازی است که متن را تصویر می‌کند. از طرف دیگر، رنگ‌ها به کمک بافت می‌آیند و این شلوغی را با هم جمع و جور می‌کنند.

حرف اول در تصویرسازی، این است که وقتی طراحی انجام می‌شود، عناصر طراحی باید هماهنگ باشند. اگر در نگارگری‌ها دقت کرده باشید، ساختار طراحی، براساس اسلیمی‌هاست و هماهنگی ایجاد شده، ولی چون نگاه ایشان به تصویرسازی، یک نگاه غربی است، همه چیز را انتزاعی می‌بینند. انتزاع در لغت، ترجمه همان Abstraction است که در غرب وجود دارد که کوبیست‌ها هم انجام می‌دادند. یعنی کار را قشنگ قیمه، قیمه می‌کنند، می‌برند و بعد دوباره با هم ترکیب می‌کنند. در این ترکیب هم از همه عناصر استفاده می‌شود، در حالی که نشانه‌های خودمان معنادارتر است و از یک هنر معنوی نشأت گرفته. ایشان از همان نشانه‌ها استفاده می‌کنند، ولی به نظر من بی‌مسما و بی‌ارتباط است. مثلاً در همان قایقی که هست، یک قسمت گل، کاشی کاری است و طرف دیگر، نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و هیچ ارتباطی هم به شعر ندارد. ایشان با این موضوع حسی برخورد کرده و چون حسی برخورد کرده، به چنینی نتیجه‌ای رسیده. نکته‌ای که دوستان گفتند، درست است؛ چون دید تصویرسازی را مطرح کردند، اما من ایشان را تصویرساز نمی‌دانم. ایشان یک نقاش است که وارد کار تصویرسازی شده و چون نقاشی می‌کند، ابداً برایش مهم نیست که مخاطبش بزرگسال باشد یا کودک. او می‌خواهد دنیای ذهنی خودش را کار کند. در کارش هم موفق است و به همین دلیل هم پیش می‌رود.

درباره‌ی طراحی بگویم مثلاً در «دختر باغ آرزو»، موش بسیار بد طراحی شده و اصلاً ساختار موش به این صورت نیست؛ مخصوصاً که شما موش را در صفحه خیلی بزرگ‌تر آورید تا در پلان زمینه قرار بگیرد. ولی به همان نسبت هم که موش را بزرگ کردید، به ساختار طراحی موش هم دقت نکردید. این نقطه ضعف شماست. چیزی که بیشتر از همه برای من مهم است، این است که در بعضی از تصاویرهاتان، خیلی موفق هستید، ولی این نقطه ضعف را دارید. همان طور که گفتم، برای غربی‌ها این جور چیزها مهم نیست.

حجوانی: آقای دادگر! شما صحبتی ندارید؟

دادگر: نه، من نمی‌خواهم صحبت کنم، برای این که به این صحبت‌های تکه‌تکه معتقد نیستم. الان خانم خسروی، پاسخ‌هایی برای آقای اقبالی دارند. یا بعضی از صحبت‌های ایشان را قبول می‌کنند و یا رد می‌کنند و باز...

حجوانی: خب، در این صورت که ما به دور باطل می‌رسیم. به این دلیل، گفت‌وگو را شروع نکنیم که ممکن است به یک نقطه نرسیم. اصلاً لازم نیست که به یک نقطه برسیم، هر کس دیدگاهش را می‌گوید. اصلاً قرار نیست که این جلسه، پرونده‌ای را باز کند و ببندد. ما بحث راجع به آثار تصویری خانم خسروی را باز می‌کنیم، ولی نمی‌بندیم. بسته شدنش به این است که ده مجله دیگر هم بیایند و حرف‌هایشان را بزنند، صد تا کارشناس دیگر هم همین طور. من می‌خواهم بگویم که این جلسه، مثل یک سفر اکتشافی است؛ سرنخ‌هایی پیدا می‌شود. و نکات خوبی در این جلسه شکل می‌گیرد. قرار نیست به پاسخ‌های قطعی برسیم و بعد هم قطع نامه‌ای صادر کنیم و بگوییم که فلان نتیجه را گرفتیم. ما هرگز در این جلسه، چنین نتیجه‌گیری‌هایی نخواهیم کرد. سعی می‌کنیم که بهتر شود. باب نوشتن هم باز است. شاید همین حرف‌ها برای خانم خسروی انگیزه شود که درباره خودش چیزی بنویسد. قرار نیست همه اتفاق‌ها را ما باز کنیم و بعد ببندیم. ما می‌خواهیم در این جا گردو خاکی بکنیم و فرار کنیم. فرو نشستن این گردوخاک، دیگر به عهده ما نیست. اگر چه تمام تلاش‌مان این است که حرف‌ها کامل زده شود و علمی باشد.

دادگر: ببینید. من به جهت نوع کاری که داشته‌ام، تمام مشخصه‌های این بی‌نیال‌ها را مجبور بودم که بدانم چیست، چه می‌خواهند و به چه چیزی اهمیت می‌دهند. کاش ابتدا، تعریف‌های خاصی از تصویرگری می‌کردیم و بعد به این نقدها می‌رسیدم. این که الان بگوییم: «رئال کار کردن خوب است» یا خطاست و این که بگوییم فانتزی خوب است یا نیست، نمی‌دانم! زمانی که آقای مثقالی برندهٔ جایزهٔ اندرسن در سال ۱۳۵۴ شد، یک کتاب مورد بررسی قرار می‌گرفت؛ یعنی آخرین کار تصویرگر. الان یک تصویرگر باید حداقل ده کتاب داشته باشد تا این بررسی انجام

شود. یکی از مسائلی که جایزه «هانس کریستین اندرسن» به آن اهمیت می‌دهد، این است که تصویرگر در مملکت خودش و در ابعاد بین‌المللی و جهانی، روی تصویرگرهای دیگر اثر بگذارد و به تصویرگران جوان خط بدهد و برای آن‌ها راهی باز کند. جایزه براتیسلاوا اصلاً به متن اهمیت نمی‌دهد. من خودم در سال ۱۹۸۳ جزو کمیته انتخاب براتیسلاوا بوده‌ام. اما در بی‌نیال اندرسن متن و تصویر را کنار هم می‌گذارند و با هم بررسی می‌کنند. مثلاً می‌گویند که این تصویرگر اصلاً برای خودش کار کرده و مردود است، قبل از این که بگویند: عجب کاری کرده، چه تکنیکی، چه طراحی‌ای، چقدر آناتومی‌اش خوب است و غیره. یک جا اصلاً متن مورد توجه نیست و فقط دو خط می‌نویسند که مثلاً این داستان دختری است که سگش کم شد. در کنار این که تمام صحبت‌های خانم حاجی‌نصرالله درست، علمی و دقیق است، اما با تمام این حرف‌ها در بی‌نیالی، جایزه‌ای به یک کتاب می‌دهند؛ بدون این که متن بررسی شود تا ببینند که چهره دختره درست است، غلط است و خیلی نکته‌های دیگر.

ببینید، اصلاً شرایط زمانی و مکانی، برای تصویرگر، در مقاطعی نسبت به متن و نسبت به خیلی از مسایل فرق می‌کند. از نظر تصویرگری، به هیچ عنوان ما نمی‌توانیم نظر قاطع بدهیم که این تصویر غلط است و این تصویر بسیار درست است. تصویرگری می‌گوید که من کار خودم را انجام میدهم، حالا می‌خواهد کودک خوشش بیاید، می‌خواهد خوشش نیاید. اگر استفاده کرد، چه بهتر، اگر هم استفاده نکرد، من که نباید خودم را فدای او کنم. یک گروه دیگر هستند که می‌گویند: خیر، تو کتاب داری. این کار زیر حیطه گرافیک است. گرافیک یعنی این که «آقا بالاسر» دارد و تو باید به مخاطبت نگاه کنی و در خدمت متن باشی. یک بحث بسیار عمده که باید در این جا باز شود، این است که متن حضور دارد و تصویرگر خوب، تصویرگری است که بتواند نقطه‌های ناشناخته و مبهم متن را روشن کند. آن جاست که تصویرگر، شروع می‌کند به نشان دادن خودش و گل کردن. تصویر و متن هست. اگر جزء به جزء پیش برویم، کلیشه‌ای می‌شود و اگر خیلی پرواز کنیم، انتزاعی می‌شود، آبستره می‌شود. حالا چه کنیم که نه این شود و نه آن و هم هنر خودمان و تصویرگری را نشان دهیم و هم این که به متن وفادار باشیم. اینها تا بررسی نشود، شکافته نشود، نقد نشود، تمام اتفاق‌هایی که در این جا میافتد، به صورت جزء به جزء پراکنده می‌شود. من الان نمی‌فهمم که آیا خانم خسروی درست می‌گوید و یا دیگران. حتی در ماهنامه شما هم که بیاید و چند دانشجو که بخوانند، می‌بینند که باز یک عده دعوای‌شان شد؛ مثل شعر نو!

حجوانی: آنها دانشجویان خوبی نیستند که می‌خواهند جواب‌شان را از یک مقاله یا یک گزارش بگیرند!

دادگر: کاری بکنیم که جملات تداوم علمی و منطقی داشته باشد. خواهش من این است که اگر برایتان امکان دارد بعد از یک سری زمینه‌سازی، این نقد و بررسی را تکمیل کنید. وقتی آمدیم و یاد گرفتیم که چگونه باید نقد و بررسی کنیم، دو مرتبه می‌توانیم از خانم خسروی شروع کنیم و کارهای ایشان را بررسی کنیم.

حجوانی: نقد روش‌مند، زاویه خودش را ابتدا مشخص می‌کند. در ادبیات کودکان هم همین است. تابلویی به دست می‌گیرد. هیچ مشکلی نیست، خانم حاجی‌نصرالله تابلوشان را بلند می‌کنند و می‌گویند که: من نقدم فقط از زاویه انطباق متن با تصویر است. می‌خواهند بگویند که من با این پیش فرض نقد می‌کنم. شما می‌توانید بگویید که نقد من کاملاً از زاویه دیگری است.

دادگر: من این را در این مقطع زمانی قبول ندارم. اگر پارسال بود، شما میتوانستید این کار را بکنید. اگر سال دیگر بود، شما می‌توانستید این کار را بکنید. شما در یک مقطعی، خانم خسروی را دعوت به این کار کردید که ایشان کاندید جایزه اندرسن شده‌آند. خانم حاجی نصرالله دیگر حق دارند الان بیایند و این نقد را بکنند.

من تمام زیبایی‌ها، تمام جنبه‌های کاربردی و تمام این مسایل کارهای خانم خسروی را کنار می‌گذارم و به صحبت‌های ایشان گوش می‌دهم. چرا؟ برای این که ایشان کاندید جایزه اندرسن هستند. ایشان به اندرسن می‌روند و به اصطلاح، تلفیق بین متن و تصویر را باید داشته باشند. دیگر روا نیست که من و ایشان، به عنوان تصویرگر، هر کاری که دل‌مان خواست انجام دهیم. الان، در این شرایط، من به این می‌چسبم و حرف شما را قبول نمی‌کنم. ولی اگر دو ماه یا سه ماه قبل بود، وضعیت تغییر می‌کرد. وقتی که کار ایشان در «نوما» برنده شد، من خیلی خوشحال شدم؛ چون اصلاً هیچ اتفاقی از این دست نبود. این خیلی خوشحال‌کننده است. ما یک بار برای براتیسلاوا، کار آقای صادقی را فرستادیم که اصلاً در کمیته اولیه انتخاب نشد. من با آقای «دوشان رول» تماس گرفتم و گفتم که چرا شما کار آقای صادقی را قبول نکردید. گفت که اصلاً کار ایشان منطبق با بچه‌ها نیست. ایشان آن قدر از شمشیر و نیزه استفاده کرده‌اند که آدم‌کشی را رواج می‌دهد.

حرف من این است که چرا در این مقطع، با کارهای خانم خسروی برخورد می‌شود؟ اصلاً ایشان از نظر کاری، صلاحیت این را داشته‌اند که کاندید شوند یا نه؟

خسروی: آقای اقبالی در شروع بحث‌هایشان گفتند که در همین فرصت کوتاهی که شاید یک مربع بوده، کارهای مرا بررسی کرده‌اند. نمی‌دانم این بررسی کوتاه می‌تواند نقد درستی به دنبال داشته باشد یا نه. ایشان اشاره کردند که آثارش بیشتر زاویهٔ دید از بالا را دارد، در حالی که فقط در دو سه کتاب این ویژگی هست. اشارهٔ دیگری آقای اقبالی داشت به این که طراحی من ضعیف است که قاعدتاً برای این بحث باید دلایلی آورده شود تا من پاسخ بگویم. البته بدون این که بحث دو نفره شود، شما واژهٔ انتزاع Abstraction را درست تعریف کرده‌اید ولی شاید از نظر تصویری کاربرد آن را نمی‌دانید وگرنه آثار مرا انتزاعی نمی‌دیدید. ممکن است در یک تصویر مثلاً در گوشه و کنار آن حرکاتی انتزاعی دیده شود ولی نه در عناصر

اصلی و مورد تأکید تصویر.

آن قایقی هم که به آن اشاره کردید و از کلاژ استفاده شده و از نظر شما با تصاویر کتاب ناهمگون جلوه می‌کند، از نظر من از زیباترین تصویرهای کتاب است. به نظر می‌آید ما با هم تفاهم چندانی نداریم ولی سعی من همیشه بر آن بوده که حال و هوای هنری را در تصاویرم رعایت کنم. از طرف دیگر اعتقاد دارید که من بیشتر یک نقاش هستم تا تصویرگر ولی من تقریباً در همهٔ آثارم پیامی دارم که کودکان را به تخیل وامی‌دارد. شاید به دلیل این که من در بعضی از آثارم از رنگ و روغن استفاده کرده‌ام و همین باعث شده شما آن را با حال و هوای نقاشی ببینید.

و بعد این که خیلی دلم می‌خواهد نکته‌ای در مورد انتخاب اندرسن بگویم. سال گذشته جلسه‌ای در شورای کتاب کودک بود که ما را دعوت کرده بودند تا آثاری را در آن جا ببینیم. آقای زرین‌کلک حضور داشتند با آقای مثقالی و دیگران تصور من از اندرسن این بود که واقعاً آثار فوق‌العاده درخشانی باید به اندرسن برود. البته من قبلاً آثار برندگانی چون مثقالی. دوشان کالای و پاکوفسکا را دیده‌ام که آثار آنها بسیار شناخته شده و فوق‌العاده است. از مجموعهٔ آن کتاب‌ها که از ۳۰ کشور آمده بود، به نظر من بیش از ۳ یا ۴ مجموعه چندان قابل قبول نبود.

پیش خودم فکر می‌کردم که پس چرا از ایران، کار هیچ کس نیست. یعنی هیچ کس در این سطح نبود که برای اندرسن کاندید شود؟آن روز هم صحبتی نکردم. به هر حال، فکر می‌کنم در مقایسه با آثاری که من دیدم، ما تصویرگران زیادی داریم که آثارشان در حد آثار خوب آنهاست. حالا شما فکر می‌کنید آثاری که در آن جا بود، چه چاپی داشت؟ نمی‌توانیم بگوییم که چاپ اثر ندارد. من کارهایی دیده‌ام که کیفیت چاپ‌شان از کار اصلی بهتر است. با رنگ‌های خوب و کاغذهای خوب، کتاب را پر جلوه کرده‌اند. من به آتلیه یک گرافیست و تصویرگر آلمانی رفتم. او اصل کارهایش و چاپ شده آنها را به من نشان داد؛ اصلاً قابل مقایسه نبودو نمی‌خواهیم بگویم چاپ از اصل اثر بهتر بود، ولی دل‌تان می‌خواست که آن را ورق بزنید.

من خیلی خوشحال شدم که از ایران هم یکی می‌رود حتی اگر نتیج خوبی هم نگیرد. این حرکتی بود که من امیدوارم سال‌های دیگر هم ادامه داشته باشد.

حجوانی: تقاضایم این است که بحث جایزه اندرسن را کنار بگذاریم. اندرسن اتفاقی است که می‌آید و می‌رود، ولی حرف درباره آثار تصویرگری، چیزی است که می‌ماند. این است که ما نباید آن را متوقف کنیم. نباید ان را وابسته به زمان کنیم. به هر حال، این تصویرگران واقعیت دارند، وجود دارند و کار می‌کنند. چه آثارشان به اندرسن ارسال شود و چه ارسال نشود. نسرین خسروی حضور دارد، کار می‌کند و کار خواهد کرد.

خسروی: نکته‌ای را آقای اقبالی مطرح کردند که تصویر باید ترجمه متن باشد. من خودم به شخصه، این را قبول ندارم. اگر قرار باشد که تصویر، ترجمه مو به موی متن باشد، تصویرگر کار خاصی نکرده است. با توجه به این که تصویرگر، ابزاری در دست دارد که میتواند به تخیل برود، می‌تواند جهان دیگری برای کودکان باز کند، می‌تواند در گوشه و کنار آن‌قدر نشانه به بچه‌ها بدهد که در آن جست‌وجو کند؛ نه این که آن را بخواند و عینش را هم ببیند و ورق بزند و برود صفحه بعد.

این برای ترغیب کودکان به خیال‌پردازی، نکته بسیار مهمی است و خود من هم همیشه سعی کرده‌ام حتی به متن‌های ضعیف هم که فاقد خلاقیت است، خلاقیت بدهم. علتش هم این است که فکر می‌کنم من باید کودک را در آن فضا قرار بدهم اصلاً خودم در آن فضا می‌روم. من در تنهایی و خلوت، ان قدر چیزها می‌بینم که در متن نیامده و سعی می‌کنم تا جایی که می‌توانم، آن اتفاقات را در اثرم بگنجانم.

نکته دیگری که آقای اقبالی شاره کردند، مسئله شلوغی بود که درست است و من خودم بارها به آن معترف بوده‌ام. علتش این است که گاهی دچار تردید می‌شوم؛ یعنی وقتی کارم را انجام می‌دهم، فکر می‌کنم که اگر چیزی به آن اضافه کنم، بهتر می‌شود گو این‌که افرادی که کار مرا نقد کرده‌اند، به این نکته اشاره‌ای نداشته‌اند. کارها را انتزاعی دیدن هم فکر می‌کنم که این یک وجه هنری است. البته نه این که کارهای رئال، غیرهنری است. اگر قرار باشد ما بگوییم کارهای انتزاعی درست نیست، پس بسیاری از هنرمندان زیر سؤال می‌روند. بعد گفته شد که «بعضی از نقش مایه‌ها کاملاً تزیینی است». البته! این نقش‌مایه‌ها می‌تواند جنبه تزیینی هم داشته باشد. همان‌طور که گفتم، هیچ دلیل محکمی برای این که مثلاً این موتیو را چرا این جا گذاشته‌ام، ندارم. خیلی وقت‌ها برای تکمیل کار است و یا این که چیز متفاوتی می‌تواند ارایه دهد؛ یک چیز خاص، یک حرف تازه. در عین حال، ممکن است، خیلی‌ها برداشت‌های خاص خودشان را داشته باشند، ولی برای من طوری دیگری باشد.

البته من بسیار خوشحالم که یکی از عوامل برنده شدن آثار من، به خاطر نوع فضاسازی است، چون این دید در تصویرگری هم خیلی مشکل است و هم وقت و انرژی زیادی می‌طلبد. در فضاسازی نکته‌های زیادی مطرح می‌شود که تصویرگر باید به آن‌ها توجه کند ولی بیشترین تأکید داوران در آثار من روی گسترش عنصر خیال و ترغیب آن‌ها به تفکر خلاق بوده است. مثلاً در «نوما» روی کار من بررسی کردند بارها مطرح شد که: کارهایت چه قدر راحت و آسوده اجرا شده و زیبا و بسیار خیال‌انگیز است و این خیال‌انگیزی را در بچه‌ها به شدت ایجاد می‌کند و آن‌ها را به خیال‌پردازی ترغیب می‌کند. این چیزهایی بود که من در اثار خودم، در همین «دختر باغ آرزو» در نظر گرفته‌ام. موتیوها هم شاید به نوعی زیبایی هنری باشند، همان استفاده از نشانه‌های ایرانی. واقعاً همان مایه آرامش‌بخش را سعی می‌کنم به بچه‌ها بدهم. متن‌های خشن و ناهنجار را اصلاً قبلو نمی‌کنم؛ چون فکر می‌کنم که دنیای بچه‌ها، باید دنیایی باشد که آنها را به ارامش ببرد. سکوتی هم که دوستان اشاره کردند، درست است؛ چون من خودم اصولاً آدم پرحرفی نیستم و از نظر شخصیتی ساکتم و در انزوا و خلوت خودم، به درون خودم پرواز می‌کنم؛ خیلی زیاد به درون خودم می‌روم و به هر حال اینها در کار من می‌تواند منعکس شود. شاید من بتوانم تصویرگری باشم که به این شکل کار می‌کنم، نه تصویرگری که برای بچه‌ها هیجان، شادی و بازی و شوق می‌آورد. نمی‌خواهم بگویم آن بد است و این خوب. به هر حال، من تصویرگری هستم با این تیپ کار که شخصیتم را به نوعی در کار خودم ارایه می‌دهم. فکر می‌کنم هر کسی، بخشی از شخصیت خودش را فارغ از جریان متن، حتماً در آثار خودش دخالت می‌دهد.

حجوانی: من از حضور همه دوستان تشکر می‌کنم. این تجربه اول است. حداقل فایده این جلسه بود که خانم خسروی متوجه شدند که آقای اقبالی، راجع به طراحی‌های ایشان حرف‌هایی دارند. قطعاً اگر بیرون از این جلسه همدیگر را جایی ملاقات کنند، بحث‌ها با پیش زمینه‌ای که دارد، ادامه پیدا می‌کند و اتفاق‌های اصلی بیرون از این جلسه می‌افتد.

از حضور همه دوستان تشکر می‌کنم.