پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

# این مثل این است

هجدهمین نشست نقد آثار تصویری کودک و نوجوان: بررسی آثار تصویری

فرشید شفیعی

هجدهمین نشست نقد آثار تصویرگران، به بررسی آثار **فرشید شفیعی**، اختصاص داشت. در این نشست که با حضور تعدادی از دانشجویان، منتقدان و تصویرگران برگزار شد، ابتدا فیلم نقاشی متحرک «ماشین بابام»، از فرشید شفیعی نشان داده شد و سپس تصاویری از آثار فرشید شفیعی در زمینه طراحی روی جلد، پوستر، خطنگاری، تصویرگری و تصویرگری مجله‌ای به نمایش درآمد.

این نشست، با برگزاری، نمایشگاهی از کتاب‌های تصویر شده توسط فرشید شفیعی همراه بود.

**اکرمی**: جلسه امروز را با موضوع بررسی آثار فرشید شفیعی شروع می‌کنیم. بدون شک کتاب‌ها را ورق زده‌اید و از نمایشگاه امروز آثار فرشید شفیعی در این جا دیدن کرده‌اید. اما طبق روال هر جلسه، ابتدا به بررسی خبرهایی مربوط به تصویرگری می‌پردازیم. دوستانی که اطلاعاتی درزمینه نمایشگاه نوما، براتیسلاو ۲۰۰۳ و بولونیا دارند، خوشحال می‌شویم که بشنویم.

**عامه کن**: درنمایشگاه بولونیای امسال، فقط کاری از آقای زاهدی پذیرفته شده. فکر می‌کنم تصاویر کتاب «خاله سوسکه» باشد و یکی دیگر از پایان نامه‌ای که با آقای نیکان‌پور داشته‌اند.

**اکرمی**: می‌دانید کارها از چه طریقی ارسال شده؟

**عامه کن**: از طریق خانم حائری، مسئول روابط بین الملل کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

**اکرمی**: امسال چند تا کار فرستاده شده است؟

عامه کن: نزدیک به سی کتاب از نشر شباویز فرستاده شد و بیش از این تعداد هم ازطرف خانم حائری در کانون پرورش.

**اکرمی**: یعنی از بین این همه کار، فقط یک اثر پذیرفته شده؟ این خبر مستند است؟

**عامه کن**: بله، از بین حدود هفتاد کار فرستاده شده، فقط یک اثر پذیرفته شده.

**اکرمی**: ظاهراً این انتخاب بهتر از حذف همه کارهاست که در بولونیای سال قبل اتفاق افتاد. خبر دیگر این که، فرم شرکت در نمایشگاه BIB۲۰۰۳، از طریق روابط بین الملل کانون پرورش، برای تصویرگران آماده شده است. دوستانی که مایل هستند، می‌توانند این فرم را تحویل بگیرند. من نمی‌دانم تا چه زمانی برای ارسال کارها وقت است؟

**شفیعی**: فکر می‌کنم تا اوایل تابستان آینده فرصت باشد و اصل آثار چاپ شده هم باید فرستاده شود.

**اکرمی**: از پاتوق تصویرگران کانون پرورش چه خبر؟ جلسه‌ای تا به حال بوده و کسی از شما در آن شرکت کرده؟

**مرکزی**: گویا مکانش فراهم شده است و فکر می‌کنم اولین جلسه آن هم به زودی برگزار خواهد شد.

**اکرمی**: شما می‌دانید در آن جا چه امکاناتی در اختیار تصویرگران قرار می‌گیرد؟

**مرکزی**: در درجه اول، امکان جمع شدن تصویرگران در کنار هم که خودش بهترین و بیشترین امکانات است. بی تردید این که جایی باشد که تصویرگران بتوانند کنار هم باشند و صحبت‌های‌شان را مطرح کنند، امکان اولیه خوبی است.

**اکرمی**: ممنون خانم مرکزی. از جشنواره کانون پرورش چه خبری دارید؟ از برندگان کسی در این جا حضور دارد؟

خبر داریم که آقای خائف، جایزه ویژه جشنواره را دریافت کرده‌اند. دیگران چه؟

**زمانی**: یک سکه به ما دادند برای کتاب «آینه‌ها». آقای طباطبایی هم جایزه گرفتند.

**طباطبایی**: این جایزه برای کتاب منطق‌الطیر، بود؛ برای روی جلد کتاب نوجوانان.

**زاهدی**: آقای کورش پارسانژاد، وحیدنصیریان و پژمان رحیمی زاده هم جایزه گرفتند.

**اکرمی**: آقای رحیمی زاده، ضمن خوشامد گویی، شما یک جایزه از نومای امسال دریافت کرده‌اید. این جایزه به اسم شما (پژمان رحیمی زاده) است یا برادرتان (پیمان رحیمی زاده)؟

**رحیمی زاده**: کتابی است به نام «حیوانات» که برادرم پیمان، آن را تصویرگری کرده.

**اکرمی**: این جایزه، جایزه تشویقی بوده یا رانرز آپ؟

**رحیمی‌زاده**: رانرز آپ (یکی از ۱۰ جایزه سوم نوما).

**اکرمی**: ظاهراً شما هم در جشنواره امسال کانون پرورش جایزه گرفته‌اید. این طور نیست؟

**رحیمی زاده**: بله. یکی از جوایز تصویرگری را دریافت کردم.

**اکرمی**: با تشکر از دوستان. اگر موافق باشید. برویم سر موضوع اصلی؛ یعنی بررسی آثار تصویرگری آقای فرشید شفیعی. ما تاکنون مجموعه آثار آقایان بنی اسدی، زرین کلک و مثقالی را در این جلسات، به طور جداگانه بررسی کرده‌ایم.

در مجموع سعی کرده‌ایم تصویرگرانی را انتخاب کنیم که دارای جوایز بین‌المللی و جوایز داخلی باشند و حداقل پانزده کتاب تصویرگری چاپ شده داشته باشند.

ضمن این که در برخی جلسات هم ممکن است افرادی باشند که کتاب‌های کمتری تصویر کرده‌اند. در این صورت، آثار دو یا سه تصویرگر با هم مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

با تشکر از آقای فرشید شفیعی که سروقت هم آمدید و به ما کمک کردید در آماده کردن امکانات جلسه. آقای شفیعی، شما کارشناسی ارشد انیمیشن دانشگاه هنر را دارید. درست است؟

**شفیعی**: بله.

**اکرمی**: و هم‌چنین، جوایزی کسب کرده‌اید که می‌توان به آن‌ها اشاره کرد: برنده جایزه رانرز آپ نوما، در سال ۲۰۰۲ برای کتاب شهرزاد. ظاهراً شما این کتاب را در ورک شاپ براتسیلاوا کار کرده‌اید. درست است؟

**شفیعی**: بله، شهرزاد را آن جا کار کردم، ولی چون اصل کار باید آن جا می‌ماند، اجرای مجدد کردم. بعد از یک دوره که برای برپایی نمایشگاه نقاشی تلاش می‌کردم، دوباره به آن پرداختم.

**اکرمی**: آقای شفیعی هم‌چنین، برنده جایزه تشویقی نوما، در سال ۲۰۰۰ بوده‌اند و برنده جایزه دوم تصویرگری روی جلد، از پنجمین نمایشگاه تصویرگران تهران، در سال ۱۳۸۱. برنده جایزه تقدیر برای تصویرگری متن در همین نمایشگاه و هم‌چنین برنده جایزه اول تصویرگران، از طرف انجمن نویسندگان کودک و نوجوان، برنده جایزه اول رشد برای تصویرگری کتاب، در سال ۱۳۷۹؛ برنده جایزه ویژه کانون پرورش برای نقاشی متحرک، در سال ۷۹ که ما فیلم آن را امروز خواهیم دید؛ برنده جایزه «خانه سینما» برای نقاشی متحرک «ماشین بابام»، در سال ۱۳۸۰. هم‌چنین، جوایز متعددی که از جشنواره مطبوعات دریافت کرده‌اند.

ما آماده هستیم تا فیلم شما را ببینیم و توضیحات شما را بشنویم.

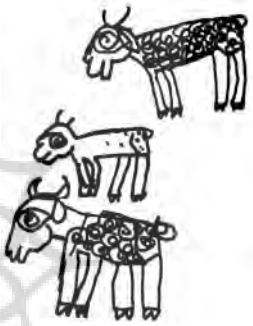
**شفیعی**: ابتدا تشکر می‌کنم از این که در این جلسه کارهای مرا مورد بررسی قرار می‌دهید. من همیشه فکر می‌کردم که در این جلسات، رسم بر این است که آثار افراد مهم بررسی شود. خیلی ممنون هستم و امیدوارم ارزش آن راداشته باشم که دوستان، وقت خود را به دیدن کارهای من بگذرانند.

**اکرمی**: رسم کتاب ماه کودک و نوجوان، بر این نیست که آثار و کارهای هنرمندان را بگذارد تا پنجاه یا شصت سال بعد بررسی کند. فکر می‌کنیم که درست الان، وقت بررسی این آثار باشد.

**شفیعی**: فعالیت‌های من در سه بخش نزدیک به هم بوده. اولش کار انیمیشن است. برای این که درس انیمیشن خوانده‌ام و مجبور بودم پایان نامه بدهم و یک فیلم کامل بسازم. البته، این کاری که انجام داد، از روی اجبار نبود

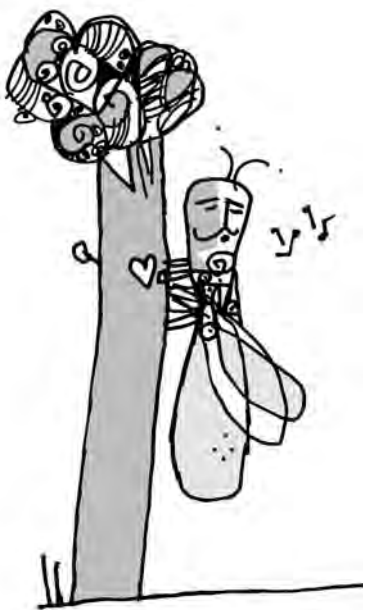
و آن را خیلی دوست داشتم. از ابتدا به نقاشی تمایل بیشتری داشتم تا گرافیک، ولی در هر حال کار گرافیک هم کردم؛ برای این که می‌بایست پول در می‌آوردم. تصویرگری هم علاقه مرا به نقاشی برآورده می‌ساخت و هم این که به عنوان یک حرفه، می‌توانستم از آن کسب درآمد کنم. این است که سعی کردم از مجموعه کارهایم نمونه‌هایی انتخاب کنم و به دوستان نشان دهم.

بهتر است از دیدن یک فیلم انیمیشن شروع کنیم. در حقیقت، کلید این قضیه از راه تصویرگری خورده شد. در مرکز آموزش پیش دبستانی، دوره‌هایی برای تصویرگران گذاشته بودند و بعد قرار شد تصویرگران کارهایی انجام دهند با موضوعاتی که در آن جا داده می‌شد و محور موضوعات آن هم کودک بود؛ موضوعاتی مثل «کودک و آب»، «کودک و ماشین»، «کودک و خانواده» و از این قبیل. همان لحظه که موضوع «کودک و ماشین» به ذهن من آمد، چهار اتود خیلی سریع انجام دادم با این عنوان که «خانه ما برای ماشین جایی ندارد، ولی در خانه رضا این‌ها ماشین جا می‌شود. یک شب دزد آمد و ماشین بابام را دزدید و صبح، پلیس آن را برگرداند.» در حقیقت با چهار تصویر خانه ما، خانه رضا، دزد و پلیس. بعد فکر کردم که این کار را به کتاب تبدیل کنم. اما یک مقدار که کار پیش رفت، به جایی رسیدم که می‌بایست پایان نامه می‌دادم و احساس کردم که این موضوع، فیلم جالبی خواهد شد.



برای همین، اتفاقات دیگری به آن اضافه کردم. این اتفاقات، خیلی تکه تکه بود و پیوستگی نداشت. از یکی از دوستانم که خوشبختانه در این جا حضور دارند، کمک گرفتم، یعنی آقای فرشید شهیدی، هم تحصیلات ادبیات دارند و هم تحصیلات گرافیک. به کمک ایشان و با پس‌و پیش کردن جمله‌ها، تقریباً تمام حس و حال موضوع عوض شد و متن، لحن کودکانه پیدا کرد که دنبالش بودم.

خلاصه، متن کامل شد و من شروع کردم به کار در مورد فیلم دوم هم‌همین اتفاق افتاد. اتفاقات معمولی که چه برای خودم افتاده بود و چه برای بچه‌هایی که دور و برم بودند و تعریف می‌کردند. این‌ها را دنبال هم گذاشتم و سپس شروع کردم به ساختن فیلم.



این فیلم پایان نامه من شد و اولین فیلم کاملی بود که من کار کردم. تکنیک آن هم طراحی روی کاغذ است. بعد آن‌ها را اسکن کردم و اصلاح تصویری و صدا را هم در کامپیوتر انجام دادم. این فیلم، خروجی ویدئویی دارد؛ یعنی خروجی آن مگنت است.

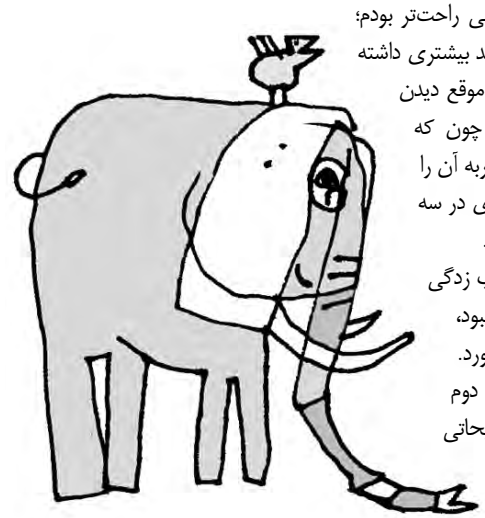
این فیلم در دو جشنواره شرکت داده شد. در کانون پرورش، ابتدا برخوردشان زیاد جالب نبود. به من گفتند که این فیلم را در بخش بین الملل شرکت داده‌اند؛ چون که عناصر قومی و سنتی در آن وجود ندارد. ولی جالب آن بود که گفته می‌شد این کار، گرافیک خاصی دارد که خارجی به نظر می‌رسد. این نکته برای من خیلی جالب بود. این جا بحث هویت مطرح بود و من با خودم فکر می‌کردم، وقتی من کوشیده‌ام تا در طراحی، به ویژگی‌های محیط زندگی‌ام نزدیک شوم آیا می‌شود که کارم هویت ایرانی نداشته باشد؟

به هر حال، در اختتامیه جشنواره بود که جایزه‌ای از طرف مدیریت جشنواره به من داده شد. بعد هم فیلم را فرستادم به خانه سینما. آن جا هم به هر فیلم انیمیشن یک جایزه می‌دهند و مراسم آن مانند اسکار است. من خواهش می‌کنم اگر ممکن است فیلم را نمایش دهید.

«در این بخش، فیلم نقاشی متحرک در ماشین بابام نمایش داده شد»

**اکرمی:** ممنون آقای شفیعی. به نظر می‌آید اگر از تصویرهای همین کتاب‌های شما که این جاهست، فیلم گرفته شود، چیزی شبیه این فیلم از آب در می‌آید. من نزدیکی زیادی دیدم بین روش کار تصویرگری‌تان با این انیمیشن.

**شفیعی:** من اصولا آدم عجولی هستم، در حالی که انیمیشن با شتاب زدگی سر و کار ندارد. در این کار سعی کردم بیشتر صبور باشم و برای همین، مخصوصاًروی کاغذ کار کردم و هر کدام از فرم‌ها را با جزییات کامل می‌کردم. بیشتر برای آن که از شتاب‌زدگی خودم جلوگیری کنم و این خیلی به من کمک کرد. موقع کار روی فیلم دوم، خیلی راحت‌تر بودم؛ چون می‌دانستم که کجاها باید تأکید بیشتری داشته باشم. خیلی نکته‌ها در کار بود که موقع دیدن فیلم، خیلی‌ها متوجه آن نشدند، چون که زمان‌بندی درستی نکردم وچون تجربه آن را نداشتم و نمی‌دانستم که اگر نکته‌ای در سه فرم گفته شده باشد، کسی نمی‌بیند.



در کل این فیلم، یک جور شتاب زدگی وجود دارد که فکر می‌کنم اگر نبود، خیلی از نکته‌های آن به چشم می‌خورد.

اگر لطف کنید و اتودهای فیلم دوم را هم نشان بدهید، می‌توانم توضیحاتی بدهم. گرافیک این فیلم، گرافیک خاصی است و دکوپاژ آن به من

کمک کرد که به انیمیشن نزدیک‌تر بشوم و بتوانم نکته‌ها را بهتر ببینم.

اسم این فیلم را «پیاده رو» گذاشته‌ام، اما شاید آن را عوض کنم.

موضوع فیلم، در حقیقت حضور کودکی است که اتفاق‌هایی را می‌بیند که به نظر خیلی معمولی می‌آید، ولی من سعی کرده‌ام عادی بودن آن‌ها را از آن بگیرم.

این اتودها، اتودهای اولیه من بود برای این که بتوانم فضای خانه و فضای بیرون را نشان بدهم. هم‌چنین، این شیوه باعث شد بتوانم کلوزآپ را حذف کنم. کلوزآپ در واقع، بیشتر یک فن و حقه سینمایی است تا برای انیمیشن و می‌تواند در انیمیشن حذف شود؛ اگر ترکیب‌بندی صفحه درست باشد. الان اگر آن بچه بیاید کنار پنجره، می‌تواند راحت با بیرون ارتباط برقرار کند، شما می‌توانید هم اتفاقات داخل خانه را ببینید و هم اتفاقات خارج از خانه را. اتفاق‌های خیلی ساده‌ای برای بچه می‌افتد.

مثلاً بچه‌هایی می‌آیند و پنجره خانه او را می‌شکنند و او یک تکه از شیشه را زیر تخت قایم می‌کند، یا یک پر پیدا می‌کند و آن را زیر تخت نگه می‌دارد.

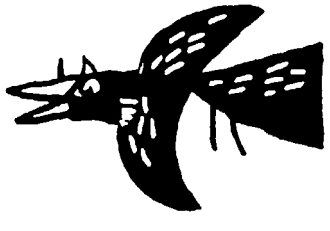
بیشتر ذهنم سراغ این نکته رفت که همه چیز برای کودک، یک جور کشف تازه است؛ هر چند به نظر خیلی ساده و عادی می‌آید. مثلاً در یک مرحله، دست فروشی می‌آید و جغجغه می‌افتد و گم می‌شود. بعد کودک خواب می‌بیند که آن جغجغه را نهنگی خورده.

این فیلم در بخش مسابقه جشنواره کانون پرورش امسال شرکت کرده است. آثار خارجی خوبی هم دراین جشنواره به نمایش گذاشته می‌شود، به نظر من جشنواره خوبی است و حرف‌های زیادی برای گفتن دارد. در سال‌های پیش که خارجی‌ها می‌آمدند، تعجب می‌کردند که انیمیشن ما چنین فضای مناسبی دارد.

تصویرهایی که از این به بعد می‌بینید، مربوط به تصویرگری کتاب هاست. اولین تصویرها اتودهای اولیه کتاب شهرزاد است که امسال چاپ شده. این اتودهای اولیه همان طور که می‌دانید، از ورک‌شاپ براتیسلاوای ۲۰۰۱ شروع شد و من بعدها در آن تغییرات زیادی دادم و برای کتاب شهرزاد آماده کردم.

**اکرمی**: تصویرهایی که الان می‌بینیم، با تصویرهایی که از گزارش برایتسلاوای شما در سال قبل دیدیم، کامل‌تر و پخته‌تر است و بیشتر به تصویرگری کتاب نزدیک شده.

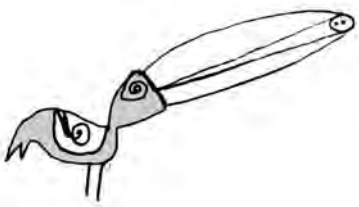
**شفیعی**: بله، این تصویرها که بیشتر نقاشی است تا تصویرگری، نیرویی به من داد که توانستم چند سالی با آن‌ها جلو بروم و کار تصویرگری را کامل‌تر کنم. این اواخر، به نظرم رسید که آن انرژی دیگر کافی نیست و باید حرکت دیگری به تصویرگری ام بدهم.



این بود که آمدم نقاشی کردم. هر وقت که این فکر به ذهنم می‌رسید که انرژی‌ام کم شده، نقاشی می‌کردم. از این نقاشی‌ها، کتاب شهرزاد درآمد.

حالا در مواقعی که تصویرگری می‌کنم، احساسم این است که با تصویرگری، دارم چیز تازه‌ای به وجود می‌آورم. در تصویرهای کتاب «قصه‌های من» که به نظر خودم کتاب خوبی شده، انرژی آن را در خود آن کار به دست آوردم. تصویرهایی هم هست که بیشتر به گرافیک مربوط است، اما ارتباطش با تصویرگری حفظ شده. دلم می‌خواهد این تصویرها را هم باهم ببینم.

این تصویرهایی که الان می‌بینید، اطلاعیه‌ها و پوسترهایی است که به نمایشنامه مربوط است، ولی من فضای تصویرگری را در آن‌ها رعایت کرده‌ام. کار بعدی، تصویری برای یک تأتر عروسکی است. تصویرهای بعدی هم تمرین‌هایی است که روی خطاطی انجام داده‌ام: مثلاً طراحی کتاب «به نام خدا» که چند نمونه‌اش را در این جا می‌بینید.



تصویر بعدی، پوستری است که برای چهارمین نمایشگاه تصویرگرای طراحی کرده‌ام. این نمایشگاه، بخشی به نام «جهان مقدس» داشت. در این پوستر، خط نوشته زیاد است و مسئولین نمایشگاه عقیده داشتند که بیشتر به درد نمایشگاه آثار نویسندگان می‌خورد تا تصویرگران.

کار بعدی پوستری است برای نمایشگاه کتاب، کودک و خانواده. محتوای پوستر، نشان دهنده پدری است که وقتی به خانه می‌آید، مایحتاج خانه را می‌آورد و همراه آن کتاب هم هست. این کارها برای نشر پیدایش انجام شده.تصویر بعدی، پوستری است برای بخش ویژه جشنواره نویسندگان کودک و نوجوان.

پوستر بعدی، پوستر «چهار قل» است؛ یعنی چهار سوره در قرآن که با «قل» شروع می‌شود.

تصویر بعدی «دعای سال نو» است که برای مجله «کارنامه» کشیده‌ام. در خطاطی آن، از خط کوفی مغربی خیلی استفاده کردم. تصویر بعدی، برای کتاب ماه کار شده و در این کار کوچک، بیشتر منظور من تلفیق نوشتن و تصویر بود که فکر می‌کنم در این مورد می‌توان به نتایج جالبی رسید. من در کارهای آقای بنی اسدی، متوجه کار کرد نوشته‌ها شده‌ام که به جا و جالب از آن‌ها استفاده شده.

مجموعه بعدی، بیشتر تصاویر روی جلد است. از جمله جلد تقویم، جلد کتابی به اسم «الم شنگه» و یک سری کتاب برای نشر محراب قلم که چاپ هم نشد. کار بعدی، به کتاب «اسیران کوچک» مربوط می‌شود که در مورد عاشورا است.

تصویر بعدی، از نشر محراب قلم و راجع به زندگی حضرت علی(ع) است، از کتاب «کمی افزون‌تر». کار بعدی، مربوط به داستانی است از دوران انقلاب.

این هم تصویرهایی است که از کتاب آرش؛ چون این کتاب دو زبانه چاپ می‌شد و بازشدن کتاب انگلیسی از چپ به راست است، من تصویر روی جلدش را صدوهشتاد درجه چرخاندم و در آن طرف قرار دادم. این‌ها هم یک سری تصویر است که برای مجلات انجام داده‌ام.

**اکرمی**: آقای شفیعی سؤالی که بارها در مورد کارهای‌تان به ذهنم، رسید این است که برخورد بچه‌ها با آن‌ها چه طور است؟ بیشتر به این علت می‌پرسم که نوعی چالش ذهنی و چرخش خیال در آن‌ها به چشم می‌خورد که گاهی ممکن است از محدوده کودک‌پسندی دور شود و بیشتر مناسب نوجوان‌ها باشد.

**شفیعی**: ممکن است بچه‌ها از کار فلان تصویرگر خوش‌شان بیاید یا نیاید، ولی معیارهای آن چندان مشخص نیست. ممکن است به اولین بچه که نشان بدهیم، بگوید من از این کار بدم می‌آید؛ چون فرم شناخته شده‌ای ندارد.

در یکی از جاهایی که کار می‌کنم، بیشتر بعد روان‌شناسی بچه‌ها را در نظر می‌گیرند. مثلا می‌گویند «بچه ازاین می‌ترسد». این حرف برای من خیلی عجیب است. اصلاً امکان ندارد که متوجه شوید بچه از آن می‌ترسد یا نمی‌ترسد.

مثلاً در کتاب «قصه‌های من» که قصه‌اش بسیار خوب است، یک سوسک از کنار تصویر بیرون آمده. وقتی من رفتم لیتوگرافی که آن کار را ببینم، خانمی آن جا بود که وقتی تصویر را دید گفت: «این سوسک چیه که این جا کشیده‌ای؟» به نظر من، بچه‌ها، گروه و تیپ‌های یک دست و مشخصی نیستند که برداشت‌های یک‌سان داشته باشند. البته، بهترین کار این است که از خود بچه‌ها بپرسیم. مثلاً وقتی انیمیشن آخرم را که صدا هم نداشت، به بزرگ‌ترها نشان دادم، آن‌ها گفتند: «آخرش چی؟» ولی یک بچه از بستگان‌مان که بچه بسیار باهوشی است، پس از دیدن تصویرها از من پرسید: «آن پَر توی فیلم چی بود؟» من اصلاً انتظار نداشتم که او متوجه آن پر بشود؛ چون خودم حس می‌کردم این پر مشخص نیست. پیش خودم گفتم در بخش صداگذاری، صدای یاکریم را رویش می‌گذارم که بیننده حس کند که پرنده با این پر ارتباطی دارد.

ولی آن بچه، بدون این کارها هم موضوع را فهمیده بود.

**اکرمی**: بدون شک، بچه‌ها حرف‌های گفتنی خوبی دارند. منهای این که گاهی گرایش به تصویرهای بازاری در بچه‌ها خیلی شدید است. همین باعث می‌شود که گاهی سلیقه عمومی آن‌ها، اصالت و اهمیت خود را برای ما از دست بدهد.

**شفیعی**: برای من خیلی جالب است که بهترین چیزهایی که در کارهایم به آن‌ها رسیده‌ام، واقعاً ایده اولیه‌اش را از بچه‌ها گرفتم. مثلاً من به کار بچه‌های خواهرم که یکی پسر است و یکی دختر، خیلی توجه کرده‌ام.

دخترش خصلت‌های پسرانه دارد؛ یعنی فوتبال بازی می‌کند. در صورتی که پسرش آرام و درون‌گراست. یک روز این‌ها به خانه ما آمده بودند و من برای‌شان جا انداخته بودم که بخوابند. بی اختیار بهشان گفتم: اگر یک دختر و پسر مثل شماها داشتم، واقعاً غمی نداشتم. پسر خواهرم چند لحظه فکر کرد و بعد گفت: «دایی، ما که هستیم!»

ببینید بچه‌ها چه ذهنیت قشنگی دارند. یک روز دیگر هم آن‌ها با چند بچه دیگر، توی حیاط سرگرم بازی بودند و من هم داشتم در زیرزمین نقاشی می‌کردم. پسره را جای دروازه‌بان گذاشته بودند و دختره هم رفته بود جلو و با توپ دریبل می‌زد. یک دفعه پسره را دیدم که از دروازه آمده بیرون و خم شد روی زمین و به بچه‌ها گفت: «بچه‌ها، بیایید! بیایید!» همه جمع شدند و گفتند: «چی شده؟» او گفت: «ببینید؛ این جا یک پر افتاده.» پیدا کردن این پر، شاید برای ما خنده‌دار باشد، ولی برای بچه‌ها نوعی کشف است. من اولین باری که شیشه شکسته روی زمین دیدم، یادم هست؛ یعنی انیمیشن دوم را که می‌ساختم، یادم آمد. اولین بار به خودم گفتم: «اِ، این شیشه است که افتاده روی زمین» و این خودش تبدیل می‌شود به کشف.

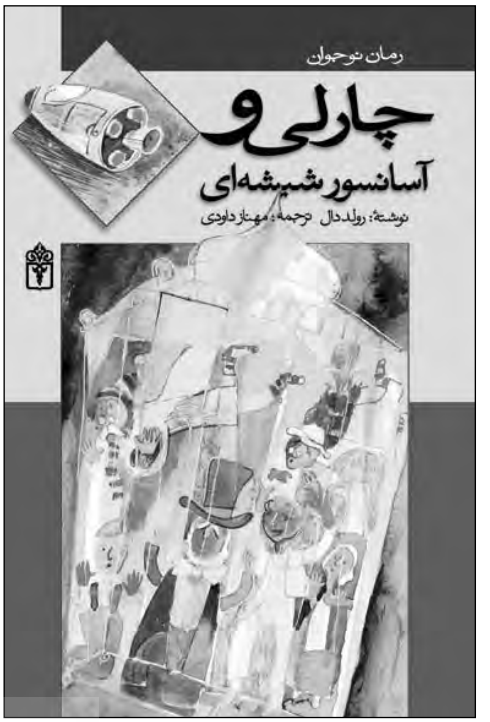
پیکاسو می‌گوید: «این خیلی عجیب است که ما می‌رویم توی وان، ولی مثل قند آب نمی‌شویم!» انگار

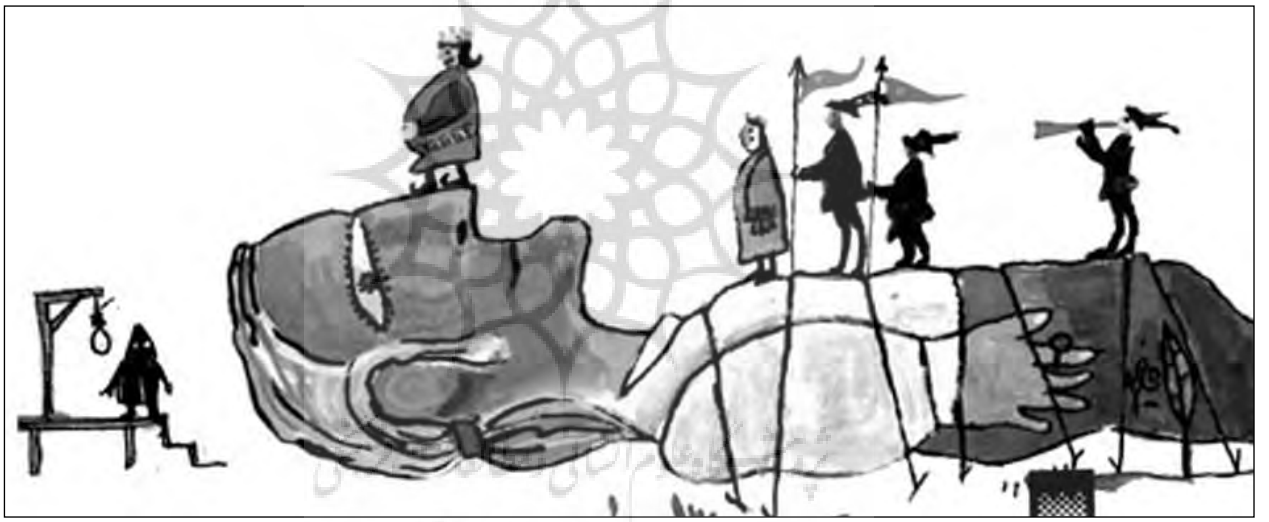
که هنرمندان، با ذهن کودکانه‌شان پیش می‌روند و یا به ذهنیت کودکانه‌شان برمی‌گردند. درواقع، شاید به آن ساختار طبیعی‌شان نزدیک می‌شوند. این ممکن است خنده‌دار باشد، ولی یک کشف است. کشف‌های اولیه هم به همین صورت بوده.

من فکر می‌کنم که رسیدن به ساختار ذهنی کودکانه مهم‌تر است تا این که من بیایم بگویم بچه‌ها از این شکلی که من کشیده‌ام، خوش‌شان می‌آید یا نه؟ اگر من بتوانم خودم را به این ساختار برسانم، کار مهمی انجام داده‌ام.

**اکرمی**: آقای شفیعی، هر وقت کارهای‌تان را می‌بینم، فکر خاصی به سرم می‌زند؛ به خصوص در کارهای قدیمی‌تر. همان‌طور که گفتم، برخی از آن کارها، نوعی گردش ذهنی به نظرم می‌آید. به این معنا که ذهن متحرک‌تان فرمان می‌دهد و دست‌تان در حالت خواب و بیداری، سرگرم کار می‌شود. درست مثل آن وقت‌هایی که داریم با تلفن حرف می‌زنیم و بی‌اختیار روی کاغذ شکل‌های درهمی می‌کشیم و بعد که صحبت‌مان تمام شد، متوجه تصویری می‌شویم که رو به‌روی‌مان قرار دارد.

نویسندگان سورئالیست فرانسه، مثل آندره برتون هم در کار نویسندگی، به



چنین تمرین‌هایی دست می‌زدند؛ یعنی چراغ را خاموش می‌کردند و در حالت خواب و بیداری، شروع می‌کردند به نوشتن. بعد که از خواب بلند می‌شدند، نوشته‌های‌شان برای خودشان هم عجیب بود. من هم چنین تمرین‌هایی کرده‌ام و نتیجه‌اش همیشه برای خودم جالب بوده. ما در کار نوشتن، به این فرایند می‌گوییم: «جریان سیال ذهن». به نظر می‌آید تصویرگرهای شما هم در موارد زیادی، از این جریان سیال بهره می‌برند. بعضی وقت‌ها چرخش‌های سریعی در خط‌های طراحی‌تان می‌بینیم که به نظرم می‌آید مصور کردن سریع خط فکری است که مثل شهاب از ذهن‌تان گذشته.

من از این نوع کارها که به نوعی از سایه - روشن ذهن بیرون می‌زند، خوشم می‌آید. رگه‌های این شتاب‌زدگی را در ترسیم سریع ایده‌های در حال گذرتان دیده‌ام؛ به خصوص آن‌ها که هنوز شسته رفته نشده.

**مرکزی:** آقای شفیعی، من نظری دارم که نمی‌دانم درست است یا نه. می‌خواستم پیشنهاد کنم که وقتی دوستان در این جا جمع می‌شوند؛ روی کاغذ معیارهایی را که برای تصویرسازی کتاب قائل هستند، بنویسند.

من مطمئن هستم که الان خیلی‌ها به نکاتی رسیده‌اند، ولی اگر این‌ها به صورت نوشته دربیاید، به نوعی هدف و قاعده تبدیل می‌شود. این که می‌آیند و در مورد یک تصویر می‌گویند که حس آن خوب است و یا این تصویر فضای قشنگی دارد، این‌ها بیشتر معیارهای حسی است، ولی جا افتاده نیست. این‌ها باید مفهوم‌تر و ملموس‌تر باشد تا بشود به آن‌ها استناد کرد.

وقتی این معیارها مشخص شد، آدم می‌تواند به یک سری اصول و اشتراک نظر دست پیدا کند. مثلاً توجه به کاربرد کمپوزیسیون فرم خط، انرژی خط و یا تونالیته‌های رنگ و یا به طور کلی حسی که رنگ به کار می‌دهد. دراین زمینه‌ها می‌شود به نظرهای مشترکی رسید و بعد آمد و صحبت کرد و به خلاقیت‌های بعد از کار دست پیدا کرد؛ یعنی خلاقیت‌هایی که در یک سری از کارها سر می‌زند و خیلی‌ها متوجه نمی‌شوند، ولی می‌دانند که آن کار چیزهایی داشته که توانسته از کارهای دیگر جدا شود.

اگر دوستان بتوانند با این موضوع برخورد علمی‌تری کنند، صحبت‌های ما مفیدتر خواهد شد. در آن صورت، وقتی کارهای شما را می‌بینیم و می‌گوییم که دوستان صحبت کنند و نظرشان را بگویند، در جواب فقط سکوت نخواهند کرد و یا فقط نمی‌گویند که خوش‌مان آمد و...

**اکرمی**: پیشنهاد خیلی خوبی است و به نظر می‌رسد که بتوان بخشی از جلسات را به آن اختصاص داد.

**بیدقی**: من چهارمین جلسه‌ای است که به این جا می‌آیم. در این جلسات، ظاهراً ابتدا باید آقای اکرمی صحبت کند تا بقیه به حرف بیفتند. این ریتمی است که ما همیشه می‌بینیم. بر همین اساس، به نظر می‌آید که باید به طرح نظرها بیشتر اهمیت داده شود.

من خودم واقعاً فرشید را دوست دارم. آن لحظه‌ای که زنگ زدند و گفتند که جلسه بررسی کارهای فرشید شفیعی است، اول از همه من دعا کردم بانیان این جلسه را؛ چون در مملکت ما بعید است کسی که هنوز موهایش سفید نشده و یا نریخته، برایش جلسه بگذارند. من خیلی خوشحال شدم و این برای من، سوژه طنزی شد که بگردم دنبال عکس فرشید شفیعی و با ترفندهای کامپیوتری، عکسش را پیر کنم، موهایش را بریزم و بیاورم این جا به عنوان یک اعلامیه برای بزرگداشت که متأسفانه نشد!

من شخصاً در کارهای فرشید شفیعی، پرکاری را بیشتر از تنوع تکنیک می‌بینم. یعنی می‌توانیم سمبل یک تصویرگر خیلی پرکار را در ایشان پیدا کنیم که در عین حال، با این جثه کوچک و وزن کم، ناشرهای بسیار گردن‌کلفتی را ضربه‌فنی کرده!

فرشید آدم لجبازی هم هست و شجاعت و اعتماد به نفس بالایی دارد و همه این‌ها نکاتی است که در او وجود دارد.

اوایل که کارهای فرشید را می‌دیدم، یاد کارهای مرحوم پولادی می‌افتادم؛ با آن خط‌هایی که درهم بود. بعد هم یاد طراحی‌های آقای ممیز که در این‌جا هم بعضی‌هایش هست و شباهت‌هایی با آن‌ها دارد. در کارهای فرشید شفیعی، کلاً به سه چهار پلان متغیر می‌رسیم. در کارهایش آن تنوعی که آدم دلش می‌خواهد، کم پیدا می‌شود. در تصویری که مثلاً بچه لحاف را مانند تمبر روی خودش کشیده، با تصویرهای کتاب شهرزاد تفاوت‌هایی هست، ولی این تفاوت‌ها کم است. من فکر می‌کنم به فرشید وقت نمی‌دهند که او بیشتر از این به کشف کردن بپردازد.

من با ناشران خارجی کار کرده‌ام. در این رفت و آمدها چیزی آن طرف‌ها دیدم که برایم جالب بود. آن هم این نکته است که ناشران آن جا دوست ندارند کاری که شما برای یک ناشر دیگر انجام داده‌اید، شبیه همان را برای ناشر دیگری انجام دهید. این نکتهٔ خیلی مثبتی است. اگر ناشران ما هم این طور برخورد داشته باشند، تصویرگران ما خیلی متحول می‌شوند.

تصور من این است که اگر فرشید این تنوع را بپذیرد، چون توانایی‌اش در پایه طراحی است و رنگ را خوب می‌شناسد، کارهایش متحول می‌شود.

توصیه دیگر من به فرشید این است که هرچه زودتر بچه‌دار شود. برای این که من چیزهای عجیب و غریبی کشف کردم. بچه من شش ماه دارد. آدم بدقیافه‌ای همیشه می‌آید در ماهواره اروپا که مجری است. پشت سرش هم پس‌زمینه سفیدی است. این همان برنامه‌ای است که وقتی می‌خواهم بچه‌ام را ساکت کنم، روی آن کانال می‌روم. او در هر حالتی که باشد، به این تصویر می‌خندد و هرچه هم که مجری بدقیافه‌تر می‌شود، بچه من بیشتر می‌خندد.

حتی یک بار هم مادرش آمد و جلوی تلویزیون ایستاد، بچه با وجود این که روی روروک بود، خودش را این طرف و آن طرف می‌کرد تا بتواند تصویر را ببیند. بعد فکر کردم که چرا این قدر بچه‌ام به این تصویر علاقه دارد؟ حال اگر شما بهترین کارتون‌ها را هم برایش بگذارید، نگاه نمی‌کند. بعد فکر کردم شاید به این دلیل که زمینه تصویر سفید است و یا چون آدمی است که چشم‌های آبی دارد با لباس‌های آبی آسمانی. بعد روی بچه‌های دیگر آزمایش کردم و دیدم که آن‌ها چه‌قدر رنگ‌های روشن، مثل آبی و سفید و ترکیب آن‌ها را دوست دارند. نه این که بگویم همهٔ بچه‌ها، ولی بیشتر آن‌ها علاقه‌مند هستند.

بعد حرکات ملایم مجری که با خشونت و سرو صدا همراه نیست. می‌خواهم بگویم که داشتن یک بچه و دیدن حرکت‌ها و خیال‌های او، برای تصویرگر لازم و واجب است. تصویر جالب دیگری که دیدم، خط - نگاره‌های شفیعی است که نوعی نگاه میانه‌ای است بین تصویرسازی و خط. نکته دیگری که دارم، دربارهٔ قضاوتی است که روی فیلم انیمیشن فرشید گفته شده که کار ایرانی نیست و این به نظر من حرف بی‌جایی است. از نظر من، این کار کاملاً ایرانی است و قدرت کار ایرانی آن هم این است که بدون آن که به قول معروف کلاه‌نمدی سر بچه بگذارد، فضای ایرانی‌اش را حفظ کرده. با دیدن آن پرنده‌ای که روی دمش کار شده، مشخص است که ایرانی است. سر این بچه و پاچه‌های شلوارش هم نشان می‌دهد که تیپ ایرانی است.

ایرانی بودن از نظر شما چیست؟ آیا این است که مثل همان تصویرهای کتاب «مامانی من قاقا می‌خوام»، روی شلوارک بچه، نقش‌های اسلیمی کشیده شده باشد؟ در بین آثار فرشید، من اصالت را بیشتردر کارهای دستی‌اش دیده‌ام. آن‌هایی که با نرم‌افزارهای کامپیوتری آشنا هستند، می‌دانند آن راحتی که دست و مداد و قلم مو در چرخش‌ها دارد، به هیچ عنوان در این نرم‌افزارها نیست.

کامپیوتر منحنی‌های قراردادی می‌دهد و اگر هم تمام سعی خودت را برای کشیدن منحنی با کامپیوتر کنی، بدون شک فقط مثلاً ۶۰ درصد آن‌چه را که می‌توانستی با دست بکشی، به دست می‌آوری.

به همین دلیل، من کارهای دستی فرشید را خیلی بیشتر دوست دارم. چون پرکار است و دراین وضعیت که بچه‌های تصویرگر با کرختی، روزها و ساعت‌ها را تلف می‌کنند، این همه کار کردن بسیار امیدوارکننده است و این همه کار واقعاً آفرین دارد.

شفیعی: در جواب خانم مرکزی باید بگویم، من هرجا که نوع کار را کلاسه‌بندی کردم، در کارم توقفی ایجاد شده. نمی‌گویم این کاری که می‌گویید، نتیجه نمی‌دهد، اما من این قراردادها را نمی‌توانم رعایت کنم.

مرکزی: ببینید آقای شفیعی، شما هم سرانجام این کار را انجام می‌دهید. درواقع، رفته‌اید و تحقیق کرده‌اید و به اصول و پایه‌هایی هم رسیده‌اید. منظور من بیان همین اصولی است که به آن دست پیدا کرده‌ایم. خیلی از دوستان ما جوان هستند و نیازمند حرف زدن دربارهٔ این معیارها. شما فقط خودتان را محک نزنید. بعضی وقتها باید به نیاز دیگران جواب داد.

**شفیعی**: من نظر خودم را گفتم و این نکته‌ای را که شما می‌گویید، رد نمی‌کنم. من می‌گویم هرچیزی که کلاسه‌بندی شده باشد، دست و پاگیر می‌شود.

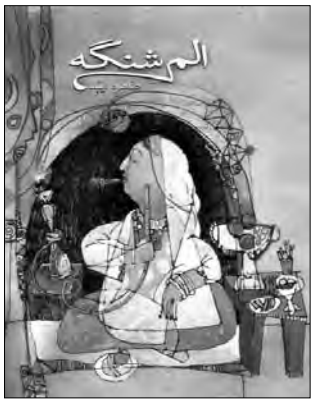
**مرکزی**: ببینید، هرکسی پس از مدتی کار کردن اولیه، با یک سری مسائل آکادمیک برخورد می‌کند. این مسائل باعث نوعی آگاهی می‌شود که بار دیگر به طور علمی و تجربه شده با آن رو به رو می‌شود. از نظر انرژی خط، کمپوزیسیون، رنگ، ترکیب‌بندی، جاسازی در صفحه، جهش‌ها و اتفاقاتی که در صفحه افتاده، این‌ها اصول اولیه است که من فکر می‌کنم خیلی از دوستان دیگر هم با آن درگیر هستند. وقتی که ما این کار را انجام می‌دهیم، به یک سری مسائل کلی‌تر که مثلاً چرا این طرح خلاق بوده، می‌رسیم؛ یعنی هرکس می‌تواند به مفهوم‌های واقعی‌تر دست پیدا کند و بعد از دیدن یک تصویر، همین جوری برنگردد و بگوید این تصویر حس خوبی دارد و بعد رد شود. کسی که کار کرده، توقع دارد که دوستانش در آن‌باره صحبت کنند؛ یعنی ببینند به آن چیزهایی که فکر کرده، دیگران هم به آن رسیده‌اند یا نه و این خودش یک جور محک زدن است. این برای خود من خیلی پیش آمده و دوست دارم که روی کارم صحبت کنند یا این که صحبت پیش بیاید و بحث شود تا من هم بتوانم دیدگاه‌هایی را که در کار داشتم، به گفت‌وگو بگذارم. در حالی که می‌بینم این زمینه‌ها ایجاد نمی‌شود. به چه دلیل؟ به دلیل این که خیلی‌ها با این که این معیارها را می‌شناسند، موقع گفت‌وگو گم می‌کنند و برخوردی که دارند، علمی نیست.

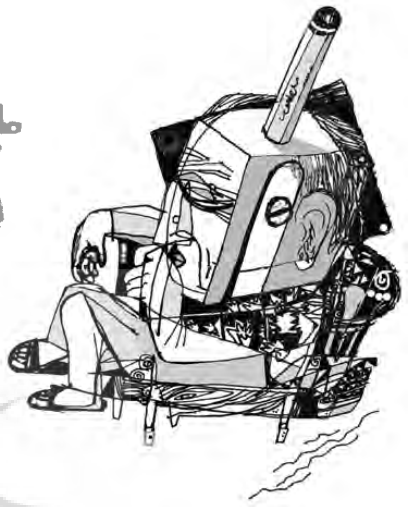
**بیدقی**: چیزی که من می‌گویم، این است که گاهی بافت، فضا و تکنیک‌های مختلف روی یک پایه خط مشترک هم می‌تواند متفاوت باشد و فضای متفاوتی ایجاد کند. من خودم به این معتقد هستم و انتقادی هم که از فرشید داشتم، این بود که، تنوع تکنیکی نمی‌بینیم در کارهایش.

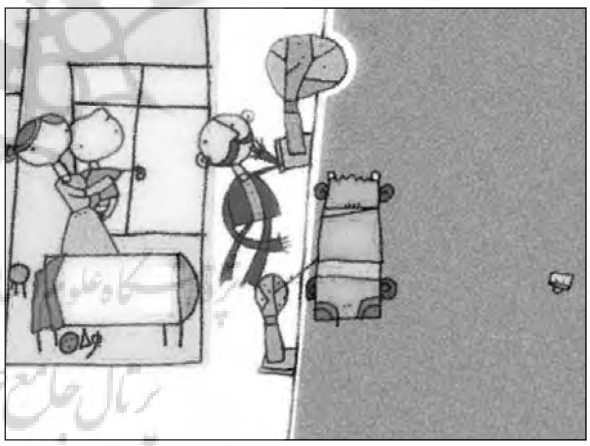
**زمانی**: یعنی باید واقعاً تنوع تکنیک وجود داشته باشد؟

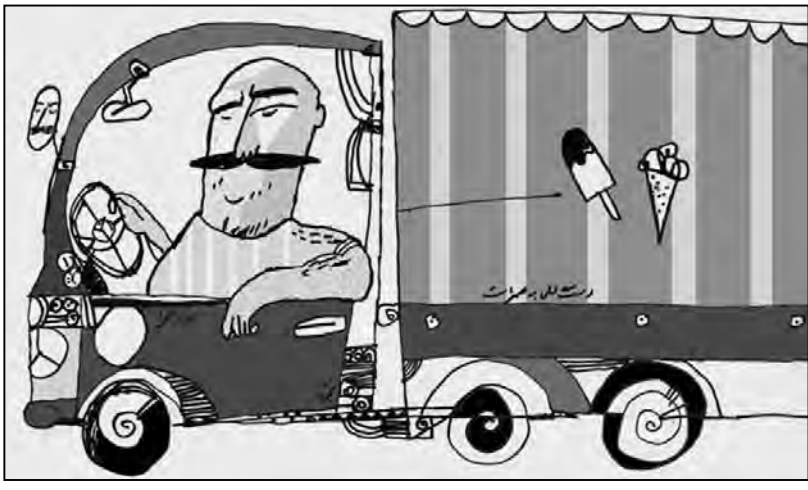
**بیدقی**: به هر حال، در بین این همه کار باید تنوع ببینیم. شاید اگر سه تا کار بود، مهم نبود. دلم می‌خواهد در این همه کار حداقل تفاوت‌هایی چشمگیر و جهشی می‌دیدم. عرض کردم شاید تفاوت‌ها در سه پلان دیده شود و آن هم در یک سطح تخت؛ چون من خودم هم چنین کاری کرده‌ام. در تصویرهای خارجی هم می‌بینم که هست. من نمی‌خواهم مقایسه کنم، ولی مثلاً فرض کنید در مورد آقای مثقالی، کاری به بیان کارهایش ندارم، ولی تنوع تکنیکی بسیاری در کارهایش می‌بینم.

**اکرمی**: یکی از معیارهایی که آقای بیدقی می‌گویند و من هم به آن خیلی اعتقاد دارم، این است که تکنیک حتما باید بعضی وقت‌ها تغییر کند. چرا؟ چون







که مثلاً بین متن نمایشی، متن شعری و متن داستانی فرق است. در کارهای آقای شفیعی، دو کتاب نمایشی به همان شیوه‌ای تصویر شده که در کتاب‌های دیگر کار شده. وقتی بچه متن کتاب‌های نمایشی را می‌خواند، داستان نمی‌خواند، بلکه می‌خواهد نمایش آن را اجرا یا مجسم کند و یا ماسک و ساخت ماسک را بفهمد. این نوع خیال نمایشی با نوع خیال آزادانه شعر و با نوع خیال ماجرایی داستان متفاوت است و درنتیجه، یک تکنیک ثابت نمی‌تواند به همهٔ این نوع خیال‌ها پاسخ بدهد.

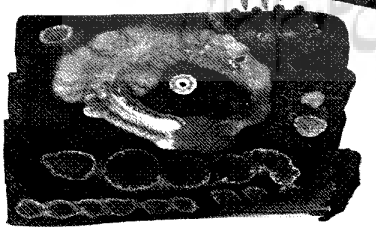
**شفیعی:** ببینید، این لایهٔ رویی کار است که بخواهیم تکنیک را به این شیوه تغییر دهیم.

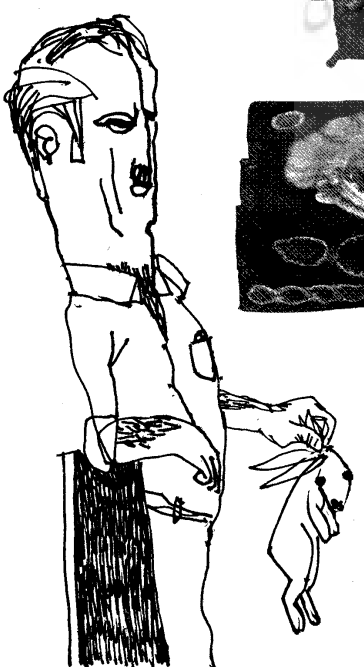
**بیدقی:** نه، منظورم این نیست. من می‌گویم باید در خدمت داستان باشد. من تصور می‌کنم که یک داستان حماسی حتماً باید تکنیکش با یک شعر فانتزی کودکانه فرق کند. من به این اعتقاد دارم. ببینید ما الان داریم در مورد فرشید شفیعی صحبت می‌کنیم، روی کارهای حمیدرضا بیدقی که صحبت نمی‌کنیم. ما می‌گوییم در پروسهٔ کارهای فرشید شفیعی که من دیده‌ام، داستان حماسی هست، داستان فانتزی و کودکانه هست، طراحی ژورنالیستی هست، آرش کمانگیر هم هست. با وجود این، من تفاوت تکنیکی در یک کار حماسی و کار فانتزی فرشید ندیدم و نمی‌خواهم بگویم که این حتماً نقص کار است. می‌خواهم به عنوان یک جمله این را بگویم که ما این جا نیامده‌ایم که هم دیگر را ناز کنیم. در عین حال که قلباً خدمت فرشید شفیعی ارادت دارم، ولی می‌خواهم حرف‌هایم را بزنم. مثلاً در کارهای مثقالی را نگاه کنید، می‌بینید که مثقالی روی آرش کمانگیر کار کرده، بعد «من و خارپشت و عروسکم» را هم کار کرده و چیزهای دیگری که دارای تکنیک‌های مختلفی است. من یک بار به آقای مثقالی گفتم: «شما هم کامپیوتر؟» گفت «اگر من جایی حس کنم که لازم است این سنگ را به صورت واقعی (رئال) دربیاورم و در لی‌اوت بگذارم، این کار را خواهم کرد. می‌توانم با آبرنگ هم آن ساخت و ساز را انجام دهم، ولی آن حس درنمی‌آید.» اصلاً یک تصویرگر باید فضاهای مختلف و تکنیک‌های مختلف را تجربه کند.

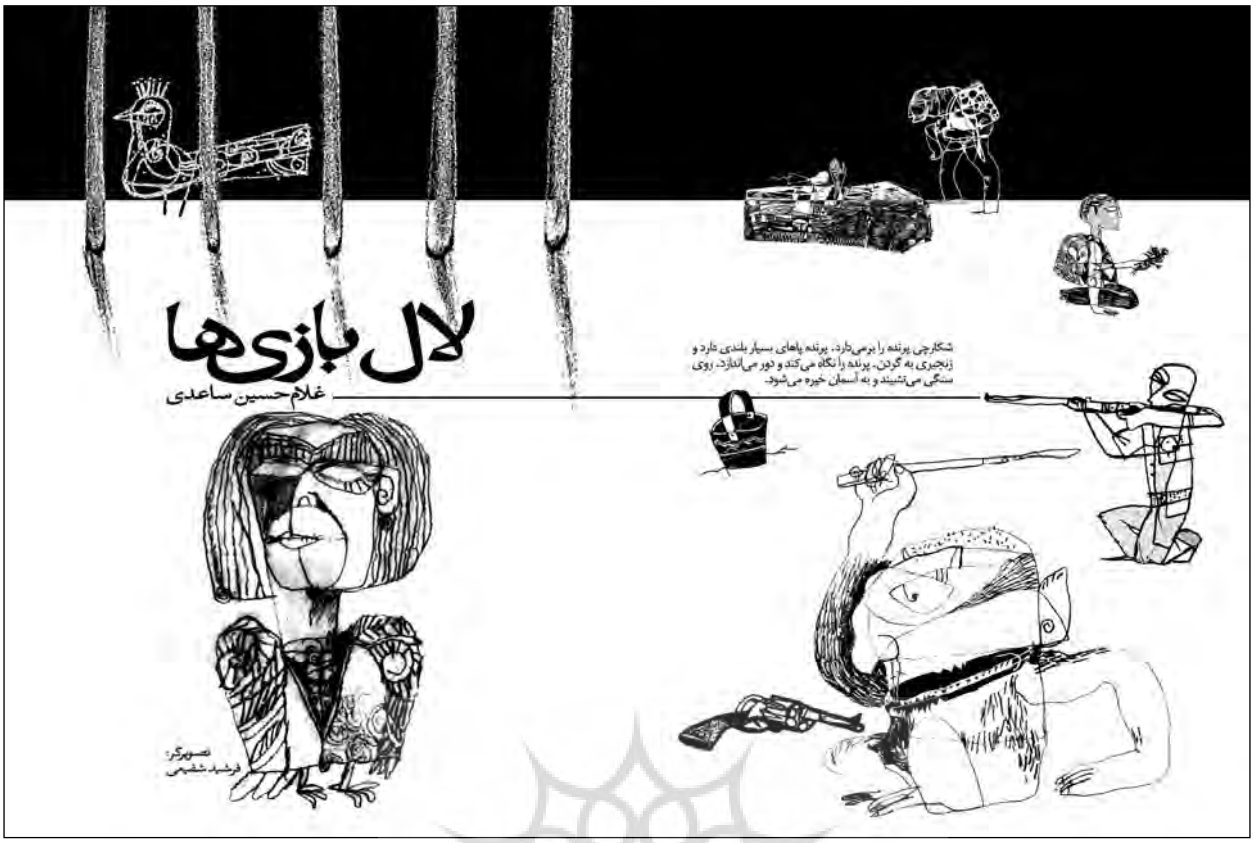
**مرکزی:** یکی از چیزهایی که نوع بیان تصویر را به‌عهده دارد، تکنیک است. اگر شما دست‌تان پر باشد، می‌توانید خوب صحبت کنید و از کلمات زیادی استفاده کنید. اگر زیاد خوانده باشید و در خودتان کلمه داشته باشید، می‌توانید به بهترین وجه آن‌ها را بیان کنید. همه این‌ها باعث می‌شود که شما به مفاهیم اصلی برسید. تکنیک چنین نقشی در تصویرگری دارد.

**بیدقی:** شما وقتی به یک میهمانی رسمی می‌روید، بدون شک با کت و شلوار و بعضاً کراوات می‌روید. اگر من بخواهم درخانه‌ام بنشینم، فرضاً می‌توانم با شلوار کردی بنشینم. این دو مثال را برای تکنیک می‌زنم. من چندان به وسیله معتقد نیستم، بلکه به لباس کار توجه دارم. استخوان‌بندی، همان آدم است و فقط لباسش عوض می‌شود. من به فرشید نگفتم که تنوع در کار نیست. گفتم: خیلی کم دیده می‌شود. من راجع به فرشید صحبت می‌کنم، نه راجع به قواعد تصویرگری.

**شفیعی:** این حرفی که می‌زنید، خیلی جالب است؛ چون من داشتم فکرمی‌کردم از آن دوره‌ای که آقای مثقالی و آقای ممیز آن کارها را کرده‌اند تا به حال تصویرگری خیلی متفاوت شده. من کار «آرش کمانگیر» آقای مثقالی را به هیچ‌وجه اسطوره‌ای نمی‌دانم. با دلیل هم می‌گویم. چون من شاگرد آقای نصر بودم .








بعد از تعلیماتی که من از آقای نصر گرفتم، می‌گویم که تصویرگری به طور کلی متحول شده؛ یعنی الان کار اسطوره‌ای، ترکیب‌بندی خودش را دارد و کار مذهبی هم ترکیب‌بندی و کمپوزیسیون خودش را و کارهای دیگر هم از ترکیب‌بندی‌های خاص خودش بهره برده. من سعی کردم این قضیه را رعایت کنم، ولی شاید در ظاهر کار مشخص نشود. مثلاً کار آرش کمانگیر، به هیچ‌وجه ترکیبات مثلاً «گردش تابستانی» را ندارد. با وجود این که ممکن است ظاهر مشابهی داشته باشند، یا این که هیچ‌کدام از این‌ها ترکیبات «شهرزاد» را ندارند. این اسطوره بودن و عامل اسطوره‌ای را در جای خاص خودش می‌گذارم و برایش تعریف دارم. مثلاً همان «بز زنگوله‌پا» را ببینید که یک نمایش‌نامه عروسکی است. درست است که فرم تصویری از همان فرم معمول گرفته شده، اما چون در نمایش، عوامل خیلی از هم جدا هستند، مثلاً زمان و مکان معنی رایج و روزمره‌ای ندارند، این‌ها با هم و در کنار هم قرار می‌گیرند و با کنش دراماتیکی به هم وصل می‌شوند. من در حقیقت، آمدم در همین کار این‌ها را از هم جدا کردم؛ یعنی زمینه را به فرض از شخصیت‌ها جدا گرفتم.

همان اتفاقی که درحقیقت در طراحی صحنه یک نمایش ممکن است بیفتد. شما فرضاً خانه را می‌کشید و این جا هم خیابان را می‌کشید. یک وقت نور به این می‌دهید و یک وقت نور به آن. این‌ها از هم جدا هستند. شخصیت‌ها هم جدا هستند. این‌ها می‌آیند و با کنش دراماتیکی به یکدیگر وصل می‌شوند و من سعی کردم این را در کاری که برای نمایش انجام می‌دهم، اجرا کنم. در همین کار، آن جایی که خورشید وجود دارد، به من گفته شد در لحظه‌ای که گرگ می‌آید و بچه‌ها را می‌خورد، خورشید غمگین باشد و در لحظه‌ای که ابرها کنار می‌روند، خورشید شاد شود. گفتم برای شما خورشید یک سمبل است. خورشیدی را که سمبل اسطوره‌ای است، نمی‌توانید از آن توقع روابط واقعی داشته باشید. مثل این اسطوره‌های یونانی که اگر اتفاق بدی بیفتد، خدای اسطورهٔ یونانی نمی‌نشیند زار و زار گریه کند. این حالت‌های انسانی از آن گرفته می‌شود.

**بیدقی:** ببینید، بحث من اصلاً بحث ترکیب‌بندی نیست. در ترکیب‌بندی‌ها بحثی کاملاً متفاوت وجود دارد.

**شفیعی:** بله، ولی من سعی کردم آن تنوعی را که شما انتظار داشتید، با ترکیب‌بندی به وجود آورم؛ چیزی که در کار گذشتگان نبوده و یا کم‌تر بوده.

**اکرمی:** ببخشید، تصور من این است که بحث آقای بیدقی روی ژانر ادبی است؛ یعنی هر ژانر ادبی، ماهیت خودش را دارد و تکنیک خاص خودش را برای تصویرگری می‌طلبد.

**بیدقی:** بله، مثلاً من دایناسور شفیعی را که در کتاب «مرا یک دایناسور، درسته قورت داده» هست در جاهای دیگر هم دیده‌ام. این دایناسور همان دایناسور است. آن جا دمش بالا بود و این جا پایین آمده، ولی ترکیب‌بندی‌ها کاملاً متفاوت است و من به آن اعتقاد دارم. به عنوان یک دوست می‌خواهم به فرشید بگویم که واقعاً تنوع مواد (متریال) و آن چیزی که دوست‌مان آقای زمانی گفتند، این واقعاً مهم است. من خودم فکر می‌کنم که با این تنوع، کارهای خیلی خوبی می‌شود تولید کرد.

**اکرمی:** در تصویرهای کتاب «قصه‌های من»، اتفاقات خیلی خوبی افتاده؛ یعنی تکنیک تازه‌ای از فرشید شفیعی می‌بینیم که به نوعی، مقدمهٔ تصویرهای کتاب شهرزاد است. من احساس کردم این فرشید شفیعی دیگری است؛ چون با کارهای دیگر فرشید بسیار متفاوت است و بسیار هم شیرین؛ با کاربرد آبرنگ آزاد و خط‌های حل شده در رنگ.

**مرکزی:** آقای اکرمی، من باید اضافه کنم تغییراتی که در کارهای یک تصویرساز به وجود می‌آید، براساس تجارب و دیدگاه‌هایش صورت می‌گیرد. آقای شفیعی گفتند که دوست دارند در مایه‌های کودکانه‌تری کار کنند. این درواقع ممکن است بر اساس تجربه‌هایی که پیدا کرده‌اند، صورت بگیرد و نه با دستور و تصمیم.

**اکرمی:** وقت جلسه به پایان رسیده. درواقع، بیشترین بخش این جلسه، برای دیدن تصویرها سپری شد و ما با گوشه‌های آشکار و پنهان آثار آقای شفیعی بیشتر آشنا شدیم. تشکر می‌کنیم از همه دوستانی که تشریف آوردند.