

مروری بر آثار تصویری

عطیه بزرگ سهرابی، راشین خیریه و مرتضی زاهدی

گزارش بیست و نهمین نشست نقد آثار تصویری کودک و نوجوان

اشاره

آن چه می‌خوانید، گزارش بیست و نهمین نشست نقد آثار تصویری است که به بررسی آثار راشین خیریه، عطیه بزرگ سهرابی و مرتضی زاهدی اختصاص دارد. این نشست با حضور این تصویرگران و بیش از هشتاد تصویرگر و کارشناس تصویرگری، روز یکشنبه ۱۳/۱۱/۸۲ برگزار شد.

جمال الدین اکرمی: خیرمقدم می‌گوییم

خدمت دوستان عزیز. در خدمت دوستان جوان هستیم: آقای زاهدی، خانم خیریه و خانم سهرابی، خیلی خوش آمدید. شاید قبل از هرچیز، لازم باشد یادآوری کنم که انتخاب آثار این دوستان برای نقد و بررسی، هیچ مناسبت خاصی ندارد. فقط به این جهت که احساس کردیم بیش از دیگران، به موضوع تصویرگری انتزاعی پرداخته‌اند قرار شده که هراز گاهی، مثلاً دو یا سه جلسه یک بار، به آثار دوستانی که کارهای شان به هم نزدیک است و به نسل چهارم تصویرگران تعلق دارند، توجه خاصی شود. ویژگی این است که دوستان تقریباً به نوعی موضوع کارشان به هم نزدیک باشد یا درون مایه کارشان. مثلاً همه این دوستانی که امروز کارشان بررسی می‌شود، کتاب‌های تخیلی تصویر می‌کنند. به این دلیل، ما این دوستان را انتخاب کردیم و مطمئناً دوستان دیگری هم برای سال ۸۳ انتخاب خواهند شد. فکرمی‌کنم که خیلی فعال تر از گذشته، با این موضوع برخورد خواهیم کرد. قبل از هر چیز، سؤال همیشگی را تکرار می‌کنیم که از دنیای تصویرگری چه خبر؟ مارا در جریان بگذارید که از چه اتفاق‌های جدیدی خبردارید: مثلاً از بلغراد. آقای گلدوزیان، شما خبری ندارید؟

علیرضا گلدوزیان: این طور که خانم حائری، از

کانون تماس گرفتند و گفتند،

کتاب «یک شب تاریک» انتشارات مدرسه، به

کاتالوگ بولونا راه پیدا کرده.

اکرمی: نمونه کتاب را این جا دارید آقای

گلدوزیان؟

گلدوزیان: خیر.

اکرمی: جالب است. ما یک جایزه کوچولو

می‌بریم و همه شهر خبر دار می‌شوند آن وقت شما

کتاب تان را با خودتان نیابده‌اید؟! نویسنده این

قصه چه کسی است؟

کتاب ماه کودک و نوجوان برگزار می‌کند:

مرتبزی زاهدی

راشین خیریه

عطیه بزرگ سهرابی

نهمین نشست نقد آثار تصویری

بیست و نهمین نشست نقد آثار تصویری

یکشنبه ۱۲ بهمن ماه ساعت ۳ بعد از ظهر

خانه کتاب ۶

ضلع جنوبی خیابان انقلاب بین صبا و فلسطین

شماره ۱۱۷۸ طبقه (۲-) تلفن ۶۴۱۵۴۹۹



گلدوزیان: خانم مهری ماهوتی.

اکرمی: به شما تبریک می‌گوییم. دوسال قبل اگر یادتان باشد، بولونیا یک جورنگاه اروپایی به تصویرگری داشت و از چیزی نزدیک به هشتاد کار از ایران فرستاده شده بود، هیچ کاری حتی در مرحله اول انتخاب نشده بود. سال گذشته، کار آقای زاهدی و هم چنین کار آقای خائف انتخاب شد که کار آقای زاهدی در بولونیا چاپ شد و کار آقای خائف، جایزه اول بولونیا را در بخش کتاب به معنای خاص بردند. امسال هم خوشحالم که کار آقای گلدوزیان انتخاب شده. آقای گلدوزیان، فقط کار شما انتخاب شده؟

گلدوزیان: فکرمی کنم این طور است.

اکرمی: از بین چند تا کار؟ خبر دارید؟

گلدوزیان: نه، متأسفانه اطلاعی ندارم.

راشین خیری: البته در سال گذشته، در بخش جنبی نمایشگاه بولونیا، کار من هم انتخاب شده بود، کتاب گرگ بدبخت.

حسین نظری: باعرض سلام. می‌خواهم خبری بدهم. ما آگهی رسمی انجمن تصویرگران و هم چنین، شماره ثبت مان را گرفتیم. انجمن تصویرگران، دیگر انجمنی است کاملاً رسمی، محکم و قانونی کارت‌های اعضا آماده شده و به خیلی از دوستان که به انجمن مراجعه کرده‌اند، تحویل داده شده. کمیته انجمن هم راه اندازی شده و خیلی از دوستان، وقتی برای شان توضیحاتی در مورد کار کمیته‌ها دادیم و آشنا شدند، ثبت نام کردند.

اکرمی: البته، این فقط در کشور ماست که برای NGOها مجوز صادر می‌کنند! در حالی که NGOها در هیچ کجای دنیا، غیر از ایران، نیازی به مجوز دولتی ندارند. ممنون آقای نظری.

یکی از حاضران: در مورد اهدای جوایز نمایشگاه براتیسلاوا و بلگراد، چیزی در ذهنم هست که شاید خیلی از دوستان دیگر هم در ذهن

شان باشد، اما یا نمی‌خواهند بگویند یا به علتی دیگر درباره آن حرفی نمی‌زنند. ای کاش این بحث اهدای جوایز، باهمه خوبی‌هایی که دارد، به شکل درست‌تری پیش می‌رفت. به هر حال، جایی مثل نشر شب‌بویز یا معاونت هنری یا فرهنگ‌سرای نیاوران، هیچ فرقی نمی‌کند، به هر حال متحد شدند و چنین برنامه‌ای تدارک دیدند. خیلی عالی و خیلی هم ممنون، اما ای کاش دعوت‌ها خیلی بهتر انجام می‌شد و دعوت شونده بیشتری داشت که حداقل خود کسانی که جایزه می‌گیرند، شاهد استقبال بیشتری باشند.

اکرمی: به نظر می‌آید که حق با شماست. من هم فکرمی کنم که خیلی وقت‌ها ما آن همه آدم را می‌کشایم در یک مجلس، مثلاً در فاصله دور و در فرهنگ‌سرای نیاوران و حرف تازه‌ای هم نداریم. این برنامه ریزی خیلی مهم است؛ یعنی نشان دادن مثلاً یک فیلم کوتاه از روند تصویرگری دنیا یا هر چیز دیگر یا حتی پخش مراسم اهدای جوایز در بلگراد؛ اگر فیلمی وجود دارد. حتی یک گفت‌وگوی خیلی صمیمی و ساده، توسط دوستانی که همه ما به عنوان پیش‌کسوتان تصویرگری قبولشان داریم. کسانی که می‌آیند و بر می‌گردند، حتماً باید احساس کنند که با دست پر برمی‌گردند. فکرمی‌کنم که انجمن تصویرگران می‌تواند در این شکل دادن، حتماً به آن مجموعه کمک کند.

خب، از خانم سهرابی شروع می‌کنیم. کتاب کوچولو، شاگرد اول پنجمین دو سالانه نمایشگاه تصویرگران، در بخش کتاب اولی‌ها شد؛ یعنی تصویرگرانی که اولین کارشان را برای چاپ ارائه دادند. این کتاب را نشر شب‌بویز چاپ کرده و در تصاویرش، رنگ‌های خیلی روشن و یک حس کودکانه به چشم می‌خورد. تصویر بعدی هم از همان کتاب است «کوچولولو» یعنی چه خانم سهرابی؟

عطیه بزرگ سهرابی: داستان این کتاب، راجع به خانواده، مثلاً لولوها هاست که این بچه آن خانواده و اسمش کوچولولو ست. در واقع، نویسنده یک جوری مثلاً می‌خواهد بچه‌ها را با تاریکی آشتی بدهد. می‌دانید که همه بچه‌ها از تاریکی می‌ترسند. این بچه چون زندگی اش برعکس ماست و همه چیز آن در تاریکی اتفاق می‌افتد از روشنایی می‌ترسد. داستانش این طوری است که بایک بچه آدم دوست می‌شود و خلاصه ترسش از بین می‌رود.

اکرمی: تصویر بعدی، از کتاب در عروسی چه می‌خورند؟ انتخاب شده که این هم از نشر شب‌بویز است. خانم سهرابی، به نظر می‌آید که بین کارهای تان خیلی فاصله نیست؛ یعنی حاصل یک تجربه است.

مثلاً کتاب کوچولولو و این کتاب، تصاویرشان خیلی به هم نزدیک است. درست می‌گوییم؟

سهرابی: به نظرم هنوز کتاب کوچولولو بهتر است. البته از لحاظ رنگ، مقداری فرق دارند. خودم تصاویر کوچولولو و کلاً فضایی را که در آن کتاب دارم، بیشتر از این دو کتاب بعدی می‌پسندم. **اکرمی:** خب، خانم سهرابی، چه اتفاقی در عروسی می‌افتد؟

سهرابی: داستانش این است که این گنجشک را عروسی نمی‌برند. بعد او از همه حیوان‌هایی که در آن مزرعه زندگی می‌کنند، می‌پرسد که در عروسی چه می‌خورند؟ یک جوری جذابیت عروسی را برای بچه‌ها تعریف می‌کند، ولی به شکل خیلی کودکانه وساده.

اکرمی: معمولاً با قصه‌ها ارتباط کافی برقرار می‌کنید خانم سهرابی؟ این قصه‌ها را آقای یوسفی نوشته درست است؟

سهرابی: بله. هم از فضای این قصه خوشم آمد و هم از کوچولولو که کار خانم حکیم الهی بود. در این میان، داستان «بهار دوستی» می‌شود گفت



نوشته خانم سرورکتبی، از انتشارات مدرسه. این هم داستان جالبی داشت.

اکرمی: ببینید، در این جا از رگه‌های خطی خبری نیست و کارهای شما سطوحی دارد بدون نقش و نگار. خودتان متوجه این پیوندها هستید؟
خیریه: به سفارش استادهایم سبک دکوراتیو کارم را کم‌تر کردم و سعی کردم به طراحی و کمپوزسیون تصویر بیشتر بها بدهم. تزئینات همین طور کمتر می‌شود نوشته خانم مهری ماهوتی، از انتشارات مدرسه است که اخیراً چاپ شده. کار بعدی از «کتاب زنگوله» سری که بی‌کلاه ماند، از انتشارات شب‌او‌زیزو آخرین کتابی است که از من چاپ شده

اکرمی: خانم خیریه، این خیلی قشنگ است سفید می‌تواند یک فرم کامل باشد من وقتی در کتاب به این تصاویر نگاه کردم، یک جور تکان خوردم. حس کردم چیزی می‌بینم که قبلاً نظیرش را ندیده‌ام: سفید، سفید و لباس عروسی.
خیریه: داستان در مورد خیمه شب بازی است که در مراسم عروسی، عروسک گردانی می‌کند

اکرمی: خانم خیریه، در این قصه عروس فقط یک شخصیت است؟ تیپ است یا سمبل؟
خیریه: یکی از شخصیت‌های داستان است. البته، خیلی شخصیت عمده‌ای نیست، ولی من آن را از پس زمینه کم رنگ داستان جلو آورده‌ام.

اکرمی: نوع پرداخت شما این جوری چشم‌گیر می‌شود. شما تمرکز می‌کنید روی تصویر عروس در یک زمینه خیلی ملایم؛ رنگ‌های پشت سفید.

مرکزی: من فکرمی کنم بد نیست صحبتی راجع به عروس داشته باشیم. عروس می‌تواند پایه گذار خانواده باشد.

ما ممکن است المان‌هایی داشته باشیم در ظاهر قصه، ولی باید بپردازیم به معانی و مفاهیم باطنی قصه که مثلاً اگر پیام قصه عطوفت و

جیم است. گروه سنی اش یک مقدار بالاتراز کودک است.

اکرمی: خانم خیریه، آیا در تصویرگری این کتاب، تأثیر خاصی از جایی داشتید؟ مثلاً از نگارگری قدیمی خودمان در کتاب‌هایی نظیر اندرز نامه یا قابوس نامه؟

خیریه: ممکن است که این تأثیرها در پس زمینه ذهن تصویرگر باشد، ولی من سعی کردم که چون موضوعش مذهبی بود، خیلی کلیشه‌ای نباشد. سعی کردم با کتاب‌های مذهبی که قبلاً دیده بودم یک مقدار متفاوت باشد. حالانمی دانم چه قدر موفق شده‌ام.

اکرمی: تصویر بعدی از کتاب قاصدک‌ها چه کاره‌اند، از انتشارات شب‌او‌زیزو. سال ۸۱ نوشته کامبیز کاکاوند است. اکرمی: من فکر می‌کنم در یک نگاه هم می‌توان متوجه تفاوت بین کارهای شما شد؛ تفاوت کتاب اولی با دومی و بعدی‌ها.
خیریه: این تصویر از کتاب سربالایی، سر پایینی، از انتشارات مدرسه، نوشته محمد رضا شمس است که در سال ۸۱ چاپ شده.

اکرمی: خب، ما سه تا کار از شما دیدیم با سه رگه متفاوت. این را به خاطر می‌سپاریم که بعداً راجع به آن گفت و گو کنیم. فقط در قصه آقای شمس اشیا باهم گفت و گو می‌کنند. آیا این موضوع بعضی وقت‌ها کار شمارا سخت نمی‌کند؟
خیریه: بله. این داستان پلان‌های متفاوتی نداشت و دو تپه با هم صحبت می‌کنند. اتفاق خیلی مهمی اگر در آن افتاده باشد، این است که مثلاً آدمی از این طرف رد شود و به آن طرف تپه برود یک مقدار مشکل بود، ولی بچه‌ها داستان را از زبان حیوانات و اشیا بیشتر دوست دارند.

اکرمی: جان دادن به اشیا در تصویرگری کار ما سخت می‌کند.

خیریه: برای من جالب است و آن را دوست دارم. تصویر بعدی از کتاب «اتوبوس قرمز» است،

که داستان خیلی خوبی نبود. خیلی معمولی بود و من مجبور بودم برای این که تصویری برایش به وجود بیاورم، بیشتر از ذهنیت خودم استفاده کنم تا فضایی که داستان به من می‌داد.

اکرمی: چاپ کتاب چطور بود؟
سهرابی: در چاپ این کتاب (بهار دوستی)، رنگ قرمز مشکل دارد. کتاب کوچولولو، با اینکه رنگ هادر بعضی جاها چرک هم شده بود، ولی به نظرم چاپش خیلی خوب بود رنگش به صورت اکولین بود و می‌دانید که در چاپ، کلاً بهتر در می‌آید.

اکرمی: خانم سهرابی، من این تصویر را به دلیل انتخاب کردم که مثلاً با موضوع آستر بدرقه در کتاب، خیلی جدی برخورد نمی‌شود ما چند حرکت خوب از کانون دیدیم و یکی از آن‌ها این است که من خیلی آن دوست دارم فکرمی کنم که آستر بدرقه خیلی موفق است.

سهرابی: این را فرشید شفیعی درست کرده. طراحی صفحه بندی با او بوده.

اکرمی: دست تان درد نکند. بچه واقعاً به استقبال کتاب می‌رود. کارهای خوبی که کانون شروع کرده، فکر می‌کنم خیلی‌ها پیش حاصل زحمات آقای همتی آهوپی باشد.

به هر حال، ما روند کار را به این شکل گرفتیم که دوستان با مجموعه کار شما آشنا می‌شوند و زمینه‌ای برای بحث ایجاد می‌شود. ممکن است مثلاً حتی یک سوال هم پاسخ داده شود، ولی بعد به طور عام‌تر کار روی هر سه نفر شما گفت و گو می‌کنیم. برویم سراغ تصاویر خانم خیریه خانم خیریه خودتان بگویید.

خیریه: این یکی از فریم‌های کتاب پیوند دو دریاست؛ یعنی اولین کتابی که کار کردم و در سال ۸۱؛ توسط انتشارات کانون پرورش فکری چاپ شد. داستان مذهبی دارد. در مورد ازدواج حضرت فاطمه (س) و حضرت علی (ع) و برای گروه سنی

۵۷، در شهر رشت. الان سرباز هستم. در رشت سال ۷۷ به تهران آمدم برای دانشگاه کارتصویرسازی را همان سالی که وارد شدم با کیهان بچه‌ها شروع کردم و تا امروز هم یازده کتاب چاپ شده و یک سری هم زیر چاپ دارم. در سال ۸۱، جایزهٔ دوم بی‌ینال تصویرگران در تهران را برای کتاب «خاله سوسکه» بردم. در همان سال، جایزهٔ اول کتاب سال کانون پرورش فکری را برای کتاب «عصر آن روز» گرفتم. بعد هم لوح افتخار جشنواره بولونیا و قلم زرین بلگراد را بردم. این تصویر از کتاب «ببین ببین این طوری» انتخاب شده. تصویر بعدی از کتاب «سارا» است که نشر محراب قلم آن را منتشر کرده. کاراکتر آن داستان، طوری بود که یک کتاب چند جلدی باید می‌شد و من سه جلدش را کار کردم؟ دختری بود که نقاشی می‌کشید و بعد می‌رفت در عالم نقاشی هایش که متأسفانه فریم‌های دیگرش را ندارم. این تصویر همان شخصیت است که در سال ۸۰ کشیدم و اولین کتابم بود که چاپ شد. تصویر بعدی، از کتاب «ببین ببین این طوری»، نوشتهٔ کامبیز کاکاوند است، از نشر شب‌اويز. تصویر بعدی، از کتاب «شب به خیر فرمانده» است که احمد اکبرپور، آن را برای یونسف نوشته که هنوز



زیر چاپ است. این کار در کشور پرتغال، در سال ۲۰۰۳ وارد کاتالوگ شد. این هم از همان کتاب «شب بخیر فرمانده» است. یک داستان بسیار زیبا، اما مشکل بود؛ چون فقط در مورد یک اتاق بود و پسری که یک پای اوقطع شده بود. یک شخصیت تخیلی در آن اتاق بود که با پدرش مشکل داشت؛ چون پدرش می‌خواست عروسی کند. فریم دوم، مربوط به شبی است که عموها و عمه هایش به خانهٔ آن‌ها می‌آیند که بعد از شام بروند مجلس خواستگاری. دارند شام می‌خورند. تنها فریمی که فضای داستان عوض می‌شود، این است که یک اتاق دیگر هم معرفی می‌شود در این داستان.

اکرمی: خیلی جالب است. فضا سازی این مجموعه، به صورت یک حصار درآمده. حس

خیریه: این‌ها از یک مجموعه کتاب دو جلدی است «غذاهای فراری» که زیر چاپ است. این کتاب هم سفارش یک ناشر ژاپنی است که داستانش را برایم فرستاده بود. یک داستان عربی - ایرانی است که به تازگی تمامش کردم. داستان در مورد مردی است که با هوش و ذکاوتش، یک مسئله ریاضی را برای حل اختلاف ۳ برادر به کار می‌برد.

اکرمی: خیلی قشنگ است. فضای هزارو یک شب را به خاطر آدم می‌آورد، نه؟
خیریه: بله. در همان حال وهوا است.

اکرمی: در واقع با کرسی‌واین را کار کردید؟
خیریه: بله این هم یک کتاب جدید است: «دوتا لاک‌پشت تنها»، نوشتهٔ آقای رحماندوست. انتشارات کانون قرار است این کتاب را چاپ کند. این هم یکی از فریم‌های کتابی است که برای پایان نامه‌ام کار کرده بودم «قصه‌های همیلا» که هنوز به ناشری معرفی اش نکرده‌ام.

اکرمی: ترکیب بندی هاش یک جوری ما را به یاد شهرزاد می‌اندازد. شاید چون درون مایه‌اش یکی است. خانم خیریه، چرا آدم‌های شما همه کج می‌نشینند؟ عمدی در کار است؟
خیریه: شاید خودم کجم! فقط نمی‌دانم چرا

محبت و مهربانی باشد، ما این فرم‌های مان را چه جوری در تصاویر بگنجانیم که در عین حال که زیبا، با نشاط و خیلی شیرین و برای بچه جذاب باشد، ولی پیام داستان را که در واقع، محبتی است که می‌تواند بین انسان‌ها روابط اجتماعی عالی ایجاد بکند، آن را برساند. تمام این‌ها وسیله‌ای است که بتوانیم پیام اصلی داستان را با تصویر برسانیم، نه این که فقط درگیر ظواهر داستان باشیم که چه جوری یک صفحه زیبا در صفحات مان داشته باشیم. من فکرمی کنم که تصویرگران ماباید این طوری ببینند ویا اصلاً درستش همین است. ممکن است خیلی‌ها هم این جوری برخورد نکنند که برمی‌گردد به فلسفهٔ فکری شان.

خیریه: صحبت‌های خانم مرکزی کاملاً درست است و در ادامه‌اش باید بگویم که خیلی از شخصیت‌ها و کاراکترها در داستان وجود دارند که شخصیت اصلی نیستند و در حاشیه فقط اسمی از آن‌ها برده شد. تصویر گرا این توانایی را دارد که آن‌ها را به عنوان شخصیت‌هایی برجسته، برای بهتر شدن کتاب به کار بگیرد و برجسته شان کند.
اکرمی: آیا شما حق دارید به یک تصویر بیش از متن بها بدهید؟ چون عروس زیباست، المان می‌شود؟ می‌خواهم این بحث را بگذاریم برای بعد از جمع بندی کار شما.

خیریه: تصویر بعدی یکی دیگر از فریم‌های همین کتاب «سری که بی‌کلاه ماند» است.

مرکزی: ببخشید، توضیحی در مورد شخصیت این تصویرتان می‌دهید. که اصلاً در داستان این شخص چه خصوصیتی داشته؟
خیریه: در داستان، نقش یک خیاط را دارد که قرار است برای مرد عروسک گردان، یک سری کلاه نمدی بدوزد. مرد عروسک گردان مدام به این خیاط مراجعه می‌کند و تعداد کلاه‌هایی را که می‌خواهد، بیشتر می‌کند در واقع، داستان خیلی روی این خیاط می‌چرخد. تصویر بعدی از کتاب «کلوچه خانم» است که زیر چاپ است، از انتشارات سیب، نوشتهٔ محمد رضا شمس.

اکرمی: خانم خیریه، آیا کتاب این گرگ هنوز بدیخت است، هنوز هم چاپ نشده؟

خیریه: از بدیختی اش است دیگر! یک سال می‌شود که دست کانون است داستانش را خودم نوشته بودم و خیلی نقص داشت در نتیجه، خودم بازنویسی‌اش را بر عهده گرفتم و یک مقدار طولانی شد بالاخره گفتند که حالا می‌شود چاپش کرد و من آماده‌ام تا تصاویرش را کامل کنم.

اکرمی: بله، وقتی تصویرگران پا در کفش نویسندگان می‌کنند، آخرش همین می‌شود. این تصاویر زیبا، فوق العاده ساده و کودکانه‌اند و جایزهٔ اول پنجمین جشنواره آثار تصویرگران را در ایران گرفت.

رنگ‌ها در اسلاید این قدر فسفری شده.

اکرمی: ممنون خانم خیریه. شما جوایزی را که بردید، یک بار برای ما یادآوری می‌کنید؟ ما می‌خواهیم در شناسنامهٔ کارتان در کتاب ماه باشد.
خیریه: من در سال ۱۳۸۰ برندهٔ اول جشنوارهٔ زمستانهٔ رویا و خیال شدم. در سال ۸۱، برندهٔ اول پنجمین بی‌ینال تصویرگری کتاب تهران شدم و در سال ۲۰۰۳ هم که برندهٔ جایزهٔ تشویقی کنکور نوما در ژاپن. چند وقت پیش هم حوزهٔ هنری یک جشنواره برگزار کرده بود به نام هنر جوان که من در بخش «تصویرگری یونسف» دوم شدم.

اکرمی: ممنون خانم خیریه: نوبت آقای مرتضی زاهدی است آقای زاهدی، دربارهٔ خودتان و کارهای‌تان بگویید.

زاهدی: مرتضی زاهدی هستم، متولد سال



عطیه بزرگ سهرابی

پادگانی و نظامی دارد. این طور نیست؟

زاهدی: خب، فضای داستان، فضای جنگی است. البته، من دوست داشتم که چیدمان اتاق‌ها، از پلان بالا باشد، مثل نقشه‌های ساختمان که در نقشه‌کشی به کار می‌رود. چنین فضایی را طراحی کردم و ایده دیگری به ذهنم نمی‌رسید، چون خیلی مشکل بود. مثل این که شما روی صحنه تاتری باشید که فقط یک بازیگر دارد و قرار است دو سه ساعت همان بازیگر، بازی کند. خیلی کار مشکلی است. تصویر سازی این کتاب هم همین طور بود. المان‌ها همه مشخص شده و فضای تصویری که داستان به من می‌داد، محدود بود. من چیزهایی را که احساس کردم به بعد تجسمی کار کمتر کند و به آن ضربه نمی‌زند، وارد تصویر کردم تا از آن یکنواختی در بیاید.

یکی از حضار: آقای زاهدی این کتاب، برای چه گروه سنی است؟ زاهدی: گمان می‌کنم برای بچه‌هایی که در مرز کودکی و نوجوانی هستند.

سایوسا مهوار: من این داستان را به طور کامل خوانده‌ام. مجلس خواستگاری بود و جنگ در تخیل کودک که می‌توانستید از فضای اتاق خارج شوید و آن‌ها را به تصویر کنید. یعنی چه کار مشکل می‌شود؟ اصلاً من مشکل دارم با تصویرگری کلیه دوستانی که دارند تصویرگری می‌کنند. فقط متن را به تصویر منتقل می‌کنند. این طوری متن تکرار تصویر است و تصویر تکرار متن آیا نمی‌شد از این موضوع خارج شد و فضای جنگ را آفرید؟ به فضای خواستگاری یا فضای تخیل کودک رفت؟

زاهدی: قبول دارم، قرار شد که ظرف بیست روز کار را تمام کنم. در این بیست روز، قرار بود که هفته‌ای دو جلسه هم بروم و در مورد چگونگی کار صحبت شود. اول گفتند: آزادی که هر شلنگ

تخته‌ای که می‌خواهی، بیندازی؛ در قطع، در تکنیک و در طراحی. اواخر کار دیدند که نه، نمی‌توانند این جوری با ما کار بکنند. هنوز هم کتاب‌های دیگر مشکل دارد و مدام دست این تصویرگر و آن تصویرگر می‌چرخد و هنوز هم به نتیجه نرسیده‌اند. خب، در این زمان بیست روزه که هنوز هم بعد از یک سال و خرده‌ای کتابش چاپ نشده، دوسری کار کشیده شده؛ با تکنیک‌های متفاوت که عاقبت، آن قدر پافشاری کردیم که خودشان راضی شدند و کوتاه آمدند، بحث خواستگاری هم که شما می‌گویید، فقط در حد یک اشاره کوچک بود در صحنه‌ای که چند تا شخصیت دیگر اضافه می‌شود؛ مامان بزرگ، عمه، خاله و می‌آیند و قرار است بعد از شام بروند خواستگاری. عمده بخش داستان، در حوزه جنگ بین آن شخصیت تخیلی و خود پسر رخ می‌دهد که در فریم‌های بعدی تکرار می‌شود. فضای جنگی اش کاملاً هست و هلی کوپتر می‌آید آن جایی که سربازان تخیلی وارد داستان می‌شوند، تانک می‌آید و جنگی صورت می‌گیرد.

اکرمی: فکرمی کنم صحبت‌ها دامنه پیدا کند. خوب است. بعد از این که تصاویر تمام شد، به نوع دیگری این گفت و گو را ادامه می‌دهیم.

زاهدی: این تصویر ساز کتاب «لی لی حوضک» است که نشر ماه ریز آن را چاپ کرده. نوشته میم آزاد است تصویر بعدی از کتاب «علی کوچیکه و دوستانش» است که نشر ماه ریز آن را چاپ کرده و نوشته سیروس طاهباز است. تصویر بعدی، روی جلد کتاب خاله سوسکه است که من طراحی کردم. خیلی دوست داشتم همین استفاده شود، اما ناشر به دلیل این که می‌گفت ساده است و ممکن است زیاد به دید نیاید، از یکی از تصاویر داخل کتاب استفاده کرد. این یک کتاب دو جلدی است، از نشر ادب و دانش و نویسنده اش مازیار تهرانی است. دو کتاب است به اسم «راه صلح» و «پدر صلح» که این هم فضای جنگی دارد.

اکرمی: به نظرمی آید که حوزه گرافیک، این جا خیلی آشکارتر است. راستی، خانم سهرابی ما یادمان رفت که بگوییم شما خودتان را معرفی کنید. یک چیزی بگویید.

سهرابی: من متولد ۱۳۵۵ هستم و در دانشگاه آزاد، طراحی صنعتی خواندم. از سال ۷۸ تقریباً با کیهان بچه‌ها شروع به کار کردم. خیلی کم کارم. **اکرمی:** خانم سهرابی، اگر اجازه بدهید به طور ساده راجع به ویژگی کار هر کدام از شما حدود پنج تا ده دقیقه صحبت می‌کنیم و بعد هر کدام از دوستان که علاقه‌مند هستند، می‌توانند راجع به کار خانم سهرابی صحبت کنند یا مسیری که خانم سهرابی در تصویرگری طی کرده‌اند.

نعمت‌اللهی: نویسنده کودک و نوجوان هستم.

خانم سهرابی، آیا شما سعی می‌کنید در یک سبک حرکت کنید یا هرمتنی که دست تان می‌آید یک دفعه تفکر خاصی به ذهن تان می‌رسد که آن تصویرگری را انجام می‌دهید؟ سهرابی منظور شما از سبک چیست؟

نعمت‌اللهی: ببینید، مثلاً بعضی از تصویرگرها کارشان تادیده می‌شود، مشخص است که مال فلان کس است. آيا شما درگیر سبک خاصی هستید؟

سهرابی: به هر صورت، چون کار تصویرگری یک بخشش از کار هنری است، مشخص است که باید خاصیتی داشته باشد که به هر حال، خاصیت کار من در آن باشد. قاعده‌ها هر کسی نباید آن کاری را که می‌توانم بکنم، انجام دهد. هر کسی در آن جایگاهی که هست، می‌تواند کار کند. از طرفی، این که هر داستان‌ی تا چه حدی می‌تواند به آدم ذهنیت بدهد، خیلی مهم است. بعضی از داستان‌ها ممکن است برای خود من اصلاً جذابیتی نداشته باشد؛ یعنی هر چه قدر داستان را می‌خوانم، برای من ذهنیتی به وجود نیاورد. که بخواهم کار بکنم. بعضی داستان‌ها ممکن است متنش خیلی از شخصیت‌هایی را که من در تصاویرم می‌آورم، نداشته باشد. مثلاً در متن همین کتاب «کوچولولو»، اگر شما که متنش را بخوانید، می‌بینید که فقط راجع به خود این شخصیت و خانواده اش است، ولی من فکر کردم حالا که این لولو ست و دارد در چنین فضایی زندگی می‌کند، اسباب بازی که او دارد، چگونه می‌تواند باشد؟ یا غذایی که می‌خورد، چه می‌تواند باشد؟ من سعی کردم تخیل متن را کامل تر کنم و چیزهایی به آن اضافه کنم. متأسفانه، در خیلی از داستان‌ها هر چه آدم می‌گردد، هیچ ایده‌ای به وجود نمی‌آورد.

نعمت‌اللهی: یک سوال دیگر هم دارم. آیا شما در کار تصویرگری، روان‌شناسی کودک را هم در نظر می‌گیرید که مثلاً بچه‌ها به چه چیزی بیشتر گرایش دارند؟ در واقع، رنگ‌ها و حتی زوایایی که شما به تصویر تان می‌دهید، چه قدر می‌تواند نفوذ کند در ذهن بچه و تخیلش را به پرواز در بیاورد؟ این‌ها را شما مد نظر قرار می‌دهید؟

سهرابی: نه به آن صورت. به این فکر نمی‌کنم که کاری بکنم که بچه خوشش بیاید. به این فکر نمی‌کنم.

نعمت‌اللهی: چرا؟

سهرابی: برای این که به نظر من، ما قرار است چیزی به بچه‌ها بدهیم. قرار نیست کاری را که آن‌ها دوست دارند، من هم بکنم. من قرار است فضای بصری جدیدی را برای بچه‌ها به وجود بیاورم و یک چیز جدیدی برای شان بسازم. البته، سعی می‌کنم نمکی به کار بدهم که برای شان جذاب هم بشود؛ به وسیله رنگ یا هر چیزی،

ولی در درجه اول فکر نمی‌کنم که یک جوری خوشگل باشد که فقط یک بچه خوشش بیاید.

نعمت الهی: خب، مسئله این است که اگر به شما کار تصویری بدهند، شما باید صد در صد به این فکر بکنید که تصویر است که حرف اصلی را در کتاب می‌زند، نه متن. ممکن است متن در هر صفحه، فقط یک سطر باشد و این تصویر است که در صفحه‌ها بارز است و آن جاست که بچه باید اصلاً همه چیز متن را بخواند با تصویر. اگر قرار باشد شما این تفکر را نداشته باشید، چه طور می‌خواهید کارتان برای مخاطب جذاب باشد؟

سهرابی: نمی‌دانم، ولی جذاب می‌شود. خیلی کارهاست که ممکن است جلوی بچه‌ها بگذارد و خیلی هم خوش‌شان بیاید. منتهی من هیچ وقت نمی‌آیم کاری بکنم که بچه خوشش بیاید.

نعمت الهی: چرا؟

سهرابی: مثلاً مثل شخصیت‌های والت دیسنی کار کنم که بچه خوشش بیاید؟

نعمت الهی: شما الان بیشتر کار کودکانه انجام می‌دهید. آقای زاهدی گفتند که من نمی‌دانم گروه سنی چیست؟ وقتی شما کار برای کودک انجام می‌دهید، حتماً باید مثل نویسنده‌ای که می‌داند از چه واژه یا لغاتی استفاده کند تا برای کودک قابل فهم باشد، توجهی به این مسئله داشته باشید دیگر. تصویر در یادگیری بچه تأثیربارزی دارد. اگر قرار باشد که شما حتی گروه سنی را هم در نظر نگیرید، چه طور می‌خواهید کارتان دلخواه بچه‌ها بشود؟ البته، من تصاویر کارهای شما را خیلی پسندیدم.

اکرمی: بعضی از سوال‌ها عام است و هر کدام از سه نفر می‌توانند جواب بدهند. خانم نعمت الهی، اگر اجازه بدهید، چون بخش آخر سوال تان مربوط می‌شود به مخاطب‌شناسی تصویر، آن را بگذاریم برای آخر. خانم سهرابی، رگه‌هایی که از کار خانم خسروی شروع شد در کتاب «مواظب بند کفشانتون باشید» یا «هوای بچگی»، من اولین بار آن جا این رگه‌ها را دیدم در کتاب‌های ایرانی. مثلاً شما یک ته رنگ به کار می‌برید، رنگ اکولین خیلی رقیق وبعد خط‌های تان را پیدا می‌کنید.

می‌دانید چه می‌گویم؟ شما خط‌ها را سوار بر رنگ می‌کنید و رنگ در محدوده خط نیست. در رنگ گذاری دوم شماست که رنگ می‌رود داخل محدوده خط و سطح را تشکیل می‌دهد. این ویژگی است که مثلاً در تصویرگری ایرانی نمونه‌اش را خیلی کم داریم که من گفتم کارهای خانم خسروی. شما مشخصاً نماینده این نوع نگاه هستید در تصویرگری؛ یعنی فقط شما هستید که دارید این جوری کار می‌کنید. خانم خسروی، سریع از آن مرحله عبور کرد، اما شما الان رنگ‌ها

را باز می‌گذارید، رنگ‌های مختلف را روی صفحه می‌چینید و خط‌های تان را می‌کشید. جالب این است که اغلب کارهای تان پراز خطوط خیلی بچه‌گانه است؛ یعنی این جا شباهت‌هایی به دیگر دوستان دارید، اما موقعی که رنگ می‌گذارید، دیگر جدا می‌شوید. در واقع کارتان شبکه بندی یا کریستالیزه می‌شود. من می‌خواهم این تصویر را این جا به دوستان نشان بدهم. شاید این جا چون بزرگ‌تر است، راحت‌تر بشود حرف زد. به همین دلیل که در «کوجولولو» دیگر بچه‌ها از لولونمی ترسند، خانم نعمت الهی، این جاست که بعضی وقت‌ها تصویرگر، ناخودآگاه رفتاری کند. الان شاید خانم سهرابی نتواند جواب شما را بدهد، ولی من چون روی این کتاب، به دلیل علاقه شخصی‌ام، خیلی فکر کردم به این جا رسیدم که لولوی ایشان، خیلی لولوی شیرینی است و اتفاقاً بچه لولوی است که با بچه‌ها دوست می‌شود و بچه‌ها دوستش دارند. اصلاً بعضی وقت‌ها این لولو خیلی نزدیک تراست حتی از اعضای خانواده به این بچه. تصویرگر این را شیرینی می‌کند. چه جوری؟ این جا سطوح تصویر را شکسته، هر قسمتش یک رنگ است. ببینید، این خودش خیلی رفتار کودکانه‌ای است و بعد تنوع رنگ، رنگ‌ها شیرین است هیچ جا شما را نمی‌ترساند. در حالی که مثلاً جایی در متن داستان خانم خلعتبری، مخصوصاً نویسنده و تصویرگر خواسته‌اند که بچه‌ها از لولو بترسد و یک جوری خودش را جمع و جور کند. با وجود این، خانم سهرابی این لولو را خیلی شیرین می‌کند. حتی هم‌بازی بچه می‌شود. این لولو اصلاً آن قدر بچه می‌شود که رفتارها و کنش‌های جادویی خودش را از دست می‌دهد. این نوع رنگ گذاری در کارهای خانم سهرابی شاید مثلاً در کارهای «گوستا و کلنیت» آلمانی دیده می‌شود، ولی این جا کاملاً ایرانی است. فرم، ایرانی و دوست داشتنی است؛ به خصوص آن جایی که شما در رنگ گذاری نمی‌ترسید و من فکر می‌کنم که مخاطب‌شناسی را انجام داده‌اید. شاید مثلاً نتوانید خیلی از آن دفاع کنید، ولی خود به خود، مکانیزمش در بیشتر کتاب‌های شما رعایت شده.

مرکزی: اصلاً ما دومقوله داریم در تصویر گری که یک جهت‌ش این است که تصویرگر می‌تواند براساس متن و مخاطب‌شناسی، کار را جلو ببرد و دیگری این که آزاد است براساس آن حس اصلی که از متن گرفته، آزادانه برخورد کند و کار اصلی اش را جلو ببرد. این دوتا روش است که الان دو گروه از تصویرگرهای خیلی مشهور هم دارند انجام می‌دهند و ممکن است همه شان هم سر این مسئله، باهم مخالف باشند، ولی به هر حال کار خودشان را هم انجام می‌دهند. خیلی‌ها

شان معتقدند که تصویرگر باید جنبه هنری کار را در اولویت قرار دهد و به حسی که از متن می‌گیرد، متکی باشد. عده‌ای دیگر، کودک و سن او را، در نظر می‌گیرند و دقیقاً آن چیزی که متن ارائه داده در تصویرهای شان بازتاب می‌دهند. با وجود این، من معتقدم که تمام تصویر گر‌ها کارشان بر اساس متن پیش می‌رود. در واقع، چون متن خوب متأسفانه کم داریم و اکثراً متن‌های ما یک مقداری بی‌منطق و خیلی آبکی است، بیشترین تأکید روی کار تصویرگرهای ماست. در صورتی که اگر ما بیابیم و یک مقدار تحقیق بیشتری بکنیم، می‌بینیم که متن خوب ایجاب می‌کند که یک تصویر گر، تصویر خوب ارائه بدهد. وقتی نویسنده ما در داستانش، هیچ خلاقیتی بروز ندهد، به ناچار تصویرگر موظف می‌شود که به طور کل کتاب را شیرین کند و جذاب. یکی از خصوصیات خوب کار خانم سهرابی، نشاط و جذابیتی است که برای گروه سنی بچه‌ها دارد. حالاً ممکن است که ناخود آگاه باشد، آن طور که خودشان می‌گویند، ولی من فکر می‌کنم که حس متن را گرفته و آزاد کرده و مهم همان است.

اکرمی: ممنون خانم مرکزی پیشنهاد شما یکی مخاطب‌شناسی است و یکی هم در واقع تطابق متن و تصویر. فکر خوبی است. هر کدام از دوستان، راجع به هر موضوعی که دوست داشته باشند، می‌توانند پیش قدم بشوند برای گفت و گو. ممکن است مثلاً بحث‌های سه . چهار نفری پیش برود. خب، خانم خیریه چه بگویم راجع به شما؟ **بهرام پوری:** بسم الله الرحمن الرحیم. تصورم این است که مخاطب‌شناسی، کار خیلی مهمی است و باید در مدارس انجام شود. متأسفانه مدارس ما این توانایی را ندارد که این کار انجام بدهد. احساسم این است که ما بیشتر باید برویم در مدرسه‌های مان و بچه‌ها را در مدرسه بشناسیم. الان فضای آموزش و پرورش ما، فضایی نیست که چنین امکانی را به ما بدهد. ما چون بچه‌ها را نمی‌شناسیم، نمی‌توانیم در مورد بچه‌ها صحبت کنیم. من مشکل اصلی رادر آن جا می‌بینم.

مرکزی: من با اجازه شما، یک مقدار صحبت می‌کنم راجع به کارهای خانم خیریه من فکر می‌کنم که آن خلاقیت، شیرینی و جذابیتی که لازمه کار کودک است، در کارهای خانم خیریه کاملاً دیده می‌شود؛ راحتی قلم شان و این که به چه صورت در فرم‌ها دفرم‌اسیون انجام بدهند. سوالی که دارم از ایشان، به کتاب «سری که بی کلاه ماند» و تصویر خیاط مربوط می‌شود که به صورت خیلی بزرگ و حجیم تصویر شده است. شخصاً فکر می‌کردم که خیاط، شخصی است مال پرست و خیلی طمع کار می‌خواستم بپرسم که اصلاً شما به این جنبه شخصیت‌های داستانی تان



توجه می‌کنید یا نه؟ چون من فکرمی کنم پایه است.

خیریه: بله. کاملاً توجه می‌کنم. داستان را بارها برای خودم می‌خوانم و آن شخصیت‌ها را در ذهنم آن جور می‌بینم که باید باشند، شکل می‌گیرند. این خیاطی هم که می‌گویید معمولاً خیاط‌ها لاغرند، اما چون خیاط داستان من خیلی علاقه به شیرینی و جشن عروسی داشت، مرتب منتظر بود که جشن عروسی بشود و کلاه‌ها را تحویل بدهد و دلی از عزا در بیاورد، به نظر رسید که باید خیاط چاقی باشد. در واقع او را طور دیگری ندیدم. اصولاً توجه می‌کنم به کاراکترها و پژهایی که می‌توانند در کتاب داشته باشند.

مرکزی: خانم خیریه، دفرماسیونی که شما انجام می‌دهید، براساس همین استنباط هاست.

خیریه: بله. من سعی می‌کنم دفرماسیون‌های منطقی طنزآمیز و تخیلی داشته باشم.

مرکزی: این خیلی مهم است. در حالی که در خیلی کارهای تصویرگری می‌بینم که براساس این شناخت نبوده این دفرماسیون در واقع، خیلی از تصویرگران ما در فرم طراحی، اشکال اساسی دارند و اگر نتوانند دست را خوب بکشند، یک جور دفرم‌اش می‌کنند.

اگر می: ممنون خانم مرکزی دوستان دیگر. خانم رادپور خیلی ساکت نشستند امروز. هم چنین خیلی‌های دیگر. خانم خیریه، من احساس می‌کنم که شما و خانم سهرابی از یک جا شروع کردید، یعنی با خطوط خیلی زیاد، خط‌های تزئینی. اصلاً شما خودتان نقش مایه مویتر ساختید و واقعاً هم این پدیده خیلی خوبی است. ما در گذشته چنین چیزی نداشتیم. تک و توک در کارها بوده. در کارهای آقای شفیع هم دیده می‌شود؛

یعنی موتیو سازی بر اساس گذشته خودمان، ولی برای کودکان. خب این فرآیند خیلی خوبی است. البته، آرام آرام دور شدید و این خطوط را از کارهای تان حذف کردید. اولاً حالت زیاد شده؛ یعنی اکسپرسیون کارتان، همان چیزی که خانم مرکزی هم به آن اشاره کردند. پس از آن، شما تیپ ساختید و شخصیت تان را یا خسیس است یا بد جنس. به نظر من چون از فضای تزئینی دور شدید، حالا به فضای انسانی نزدیک شده‌اید؛ یعنی به فضای شخصیت‌گرایی نزدیک شده‌اید. مثلاً در همین شخصیت (خیاط)، درست است که رنگ مایه دارید به صورت خطی، ولی این‌ها هیچ کدام موتیون نیست یا کارهای دیگر. این جادگر نقش‌ها ایرانی نیست و اصلاً لباس‌ها روستایی شده و دیگر همان نقش‌های قدیمی ما نیست. این نقش‌های امروزی ماست. به هر حال، از آن شکل تصویرگری تزئینی درآمده‌اید و به یک تصویرگری حالت‌گرا رسیده‌اید. حالا می‌خواهید بیان کنید و شخصیت‌گرا شده‌اید. مثلاً این پارچه برای خودش حس دارد. جالب این است که اغلب شخصیت‌های شما هم نسبت به خط افق، یک جور زوایه دارند. نمی‌دانم به دلیل تحرک زیاد شخصیت هاست. یا...؟ هم چنین، رنگ‌هایی که حالا در کارتان به کار می‌برید، قبلاً در کارتان کم بوده. الان می‌بینم شما رنگ صورتی و رنگ‌های خیلی ملایم دارید و فکر نمی‌کنید که کودکان، یعنی حتماً رنگ‌های تند. آن لباس عروسی، در آن فضای بزرگسالانه هم می‌تواند کودکانه باشد، اما بسیار ملایم و دوست‌داشتنی و پراز صلح و آشتی. نکته‌های دیگر هم هست که فکرمی‌کنم بعداً می‌شود گفت با توجه به فضا و فرصت جلسه. برویم سراغ آقای زاهدی. آقای مهوار، آن سوال‌های سخت تان را می‌توانید دوباره ادامه بدهید.

زاهدی: من اول، توضیحی بدهم؛ چون مسلماً بیشتر صحبت روی کارهای من است. ممکن است کارهای من نسبت به دیگر دوستان، بحث برانگیزتر باشد. در مورد سوال خانم نعمت‌اللهی، باید بگویم در مورد داستانی که صحبتش شد «شب به خیر فرمانده» نمی‌دانم واقعاً به لحاظ ادبی چه جایگاهی دارد، ولی من خیلی از داستان خوشم آمد. در آن بیست و پنج روزی که قرار بود برای آن تصویر بکشم، از آن لذت بردم داستان را یکی به من دادند و یکی به آقای پژمان رحیمی زاده و یکی هم به آقای علیرضا گلدوزیان. اگر می‌بینید تصویری وابسته به متن نیست، شما محدودیت زمانش را هم در نظر بگیرید. این تصاویر در فرصت محدودی کشیده شده دوم این که مشکل اساسی ما این است که مثلاً شاعر یا نویسنده می‌آید قد طرف را به سرو مژه‌های او را

به تیر تشبیه می‌کند و همه می‌گویند به‌به چه قدر زیبا! این اغراق است؛ همان اغراقی است که ما در تصویر انجام می‌دهیم. چه طور به شاعر یانویسنده متن هیچ کس ایراد نمی‌گیرد، اما اگر یک طرح یا یک تصویر کمی از ویژگی‌های عینی خودش خارج شود، مواجه می‌شویم با انواع واقسام اما واگرها.

مهوار: من اتفاقاً مشکلم همین جاست که چرا این کار را نمی‌کنید؟

زاهدی: کدام کار را؟

مهوار: چرا خارج نمی‌شوید از متن؟ چرا این دفرمه‌ای که می‌گویید انجام نمی‌شود در تصویر؟

زاهدی: برای من مواجه شدن با یک داستان، مساوی است با پیدا کردن یک راه حل تجسمی و وقتی این روند قرار است عینی، شود، ما مواجه هستیم با این جور حرف‌ها.

مهوار: متأسفانه، خارج از متن نمی‌روید حس می‌کنم فقط به متن می‌چسبید و هر چه را که در متن هست، در تصویر می‌آورید. در همین نمایشگاهی که امسال در نمایشگاه بین‌المللی داشتیم از کتاب‌های IBBY، کتابی بود که من آن را به خیلی از دوستان نشان دادم. متنش دوجمله بیشتر نبود. نویسنده‌اش نوشته بود که «بعضی افراد دنیا را با چشم هایشان می‌بینند» و تصویرگر، چیزی دور و بر هشد در کشیده بود؛ درهای گوناگون چوبی. بعد صفحه را ورق می‌زدی و دوباره همان درها را می‌دید و این نوشته را که «ولی بعضی افراد با دل‌هایی‌شان می‌بینند.» پشت هر یک از این درهایک دنیا بود. واقعاً فکر کنم اندازه یک تابلوی نقاشی که چندماه یک نقاش بنشیند و پشت آن کار کند، کار برده بود. من مشکلم این جاست و می‌گویم چرا در تصویرگری ما، این اتفاق‌ها نمی‌افتد؟

مرکزی: آقای مهوار، ببخشید بین کلام تان، به خاطر این که متن‌های ما به قوت این مثالی که شما الان مثال زدید نیست.

مهوار: «صدای بزغاله در صحرا پیچید.» چه قدر می‌شود روی آن کار کرد! صحرا، گنجشک، کوه، آسمان، که در آن همه چیز هست. می‌دانید دارم چه می‌گویم؟

مرکزی: ببینید آقای مهوار، ما وقتی داستانی به دست ما می‌رسد برای تصویرگری، می‌رسد تصویرگر با توجه به ذهنیات خودش وقتی که این داستان را می‌خواند یک چیزهایی می‌خواهیم ببینیم چه عناصری در آن اساسی است و معمولاً روی همان کار می‌کنیم. شاید صدای بزغاله مثلاً عنصری اساسی نباشد که بخواهیم به آن ارجحیت بدهیم. در کار ماتصویرگرها، یک المان مهم‌تر از بقیه المان هاست و بقیه چیزهایی که در تصویرمان داریم، در واقع خدمت آن فکر اصلی ما



مرتضی زاهدی

مرکزی: تاحدی اصلاً می‌خواستم نظرتان را بدانم.

زاهدی: در این کارهای اخیر، واقعیتش این است که می‌خواهم همین جا اعتراف کنم که دوست دارم ویران بکنم آن چیزهایی را که برای من تکراری است. ممکن است در ساختار باشد یا در طراحی یاد رنر. مثلاً در حوزه رنگ، مدت‌هاست که پالتم را حذف کردم و اصلاً نمی‌خواهم در حوزه رنگ کار کنم چرا؟ چون خیلی کارها به دلیل رنگین بودنش، ضعف طراحی‌شان زیاد مشخص نیست. روی این حساب، مدتی است که فکرمی کنم کاراکترسازی طراحی، خیلی مهم است. رنگ می‌تواند فقط یک چاشنی باشد برای کار. تزئینات حذف شده است و اصلاً استفاده نمی‌کنم؛ مخصوصاً در این کارهای آخر. الان داستانی دستم هست درباره معرفی حشره‌ها؛ حلزون، عنکبوت، و غیره. خیلی دوست دارم که کاراکتری بسازم که در عین وفاداری به خود شخصیت، بداعت معرفی یک شخصیت را در خود دارا باشد. پس از جزء به کل رسیدن رانتخاب می‌کنم. این روند منجر به آن می‌شود که حالا بحث فضا را چگونه باید حل کرد.

این یکی از ضعف‌های تصویری من در حال حاضر است. وهمان طور که اشاره کردم، تولید یک تصویر برای من، به موازات مطرح کردن یک بیان تجسمی است که در چنین شرایطی، نمی‌دانم تزئینات یا فقدان تزئینات، چقدر پررنگ یا کم رنگ است؟ مثلاً خیلی دوست دارم که در این کتاب، روی فضا کار کنم. در صورتی که این داستان جدید، اصلاً فضا به من معرفی نکرده و فقط کاراکتر معرفی می‌کند با وجود این، دوست دارم این را در فضای خاصی قرار بدهم. روند کار من این جور است و خیلی سخت پیش می‌رود. شما وقتی کاراکتری را طراحی می‌کنید، بعد می‌خواهید برایش موقعیت مکانی و زمانی تعریف کنید. می‌بینید که دچار مشکل هستید، به سبب ترندهای این چنینی، مثل گذاشتن سطح و... خودم هم راضی نیستم، اما برای این که آن کاراکترها یک جور در فضا پخش شود که حداقل بارتصویری داشته باشد، به کموزسیون ساختن پناه می‌برم.

اکرمی: خانم مرکزی، می‌خواهم که در تکمیل صحبت آقای زاهدی مقایسه‌ای بین مراحلی که خود دوستان طی کردند، داشته باشم من به عنوان خوب و بد مطرح نمی‌کنم و فقط دارم جمع بندی می‌کنم. از خانم سهرابی شروع می‌کنیم. خانم سهرابی هنوز آن نقوش و آن خط‌های زیاد در کارشان هست. هنوز زیبایی خودش را دارد. شاید ایشان همیشه این را دنبال کند. مثل همان مثال «گوستا وکلینت» که

هستند و آن‌ها دست به دست هم می‌دهند تا آن معنای اصلی را در آن تصویر اصلی ارائه بدهیم و در مخاطب مان انگیزه ایجاد کنیم.

طباطبایی: من چند سال پیش، مصاحبه‌ای از آقای زرین کلک خواندم در مورد رابطه تصویر و متن که برای من خیلی جالب بود. می‌گفت که متن برای تصویر گر مثل طناب برای کسی است که بند بازی می‌کند. هر تصویرگری از ابتدا تا انتهای این مسیر به شکل خاصی می‌رود، یکی معلق می‌زند و می‌رود تا آخر مسیر و یکی خیلی راحت می‌رود، یکی چوب به دستش می‌گیرد و می‌رود. مهم این است که این مسیر طی شود.

خیریه: چون کتاب من رامثال زدند، می‌خواستم بگویم که ببینید آقای مهوار، ده صفحه متن داریم در کتاب که شما محدود شدید به پنج فریم از سوی ناشر. مسلماً باید الویت بندی کنید که کدام قسمت متن باید در این پنج صفحه شکل بگیرد. چون موضوع داستان بزغاله‌ای است که دنبال زنگوله می‌گردد، بنابراین مهم‌ترین عنصر، همین زنگوله است که اسم کتاب از همان گرفته شده من در صفحه آخر، با آن حجم متن، مهم‌ترین عنصری که دیدم، دادن زنگوله از چوپان به بزغاله بود. این که صدای بزغاله در صحرا می‌پیچد، این‌ها چیزهایی حاشیه‌ای بود که اگر فرصت می‌داشتیم که فریم‌های بیشتری کار کنیم، مسلماً می‌توانستیم وسیع تر از این کار کنیم. ولی باز هم قبول می‌کنم که در این تصویر، می‌شدتخیل بیشتری را به خدمت گرفت.

اکرمی: راجع به آقای زاهدی صحبت کنیم. **مرکزی:** تنوع شخصیت‌های ایشان عالی است. به نظر من، دست طراحی اش عالی است. و به دلیل همین قابلیت‌ها می‌تواند شخصیت‌های مختلف در کارش داشته باشد. ترکیب بندی هایش جدید است. و هر کارش با کار دیگر فرق می‌کند. سوالی که من راجع به کارهای آقای زاهدی دارم، این است که گاهی متن‌هایی داریم که می‌طلبند تزئیناتی روی آن انجام بدهیم، ولی اگر که ما تصاویری بکشیم و بخواهیم با موتیوهایی، خطوطی یا تزئیناتی آن را زیبا کنیم، این در واقع یک جور گول زدن مخاطب است و من مطمئنم که خود این حرکت، صدمه زیادی به کل کار می‌زند. این استفاده از موتیویا تزئیناتی که مادر کار به کار می‌بریم، بالاخره باید حدی داشته باشد و موقعی که نیازی نباشد که تصویر چنین تزئیناتی داشته باشد، ما نباید انجام بدهیم همه کارمان این است که به سادگی و خلوصی برسیم که بتوانیم لب کلام را به بچه‌های مان بگوییم. نظر شما در این باره چیست؟

زاهدی: بحث شما در مورد تزئینات کارهای من است؟

همیشه این ویژگی را در کارش دارد اصلاً اسلوب کارش همین است. خانم خیریه شاید به سبب کارکردن روی کتاب‌های بیشتر، یک مرحله جلوتر رفتند. خط‌ها را حذف کرده و به سادگی رسیده؛ به حالت گرابی. انگار حالا دست و پاگیر است آن خطوط برای شان. خطوط زیاد روی رنگ. در واقع، جنبه تزئینی کار، اهمیتش کم شده است. در کارهای اخیرترشان، شخصیت گرابی اهمیت بیشتری پیدا می‌کند؛ به خصوص مثلاً «در گرگ بدبخت»، نوعی سادگی فوق‌العاده زیبا به چشم می‌خورد. تا جایی که به خاطر دارم، اصلاً شما به طرف موتیوها نرفتید؛ مگر جایی که بزغاله دارد حرف می‌زند. دیگر تزئینی در کار نیست. اما آقای زاهدی، از این مرحله هم جلوتر رفته وقتی مثلاً خانم خیریه به سادگی واقعاً نهایی رسیده که من هیچ تصویرگری را به اندازه ایشان ساده ندیدم، ساده و گویا و زیبا، شاید ایشان همین جا بایستند. به نظر تصویرگر کاملی است و هیچ نیازی نیست که مثلاً دفرمه کردن را بیش از حد زیاد کند. اما آقای زاهدی، از این مرحله هم جلوتر رفتند. ایشان در «علی کوچولو» این کارهای خانم خیریه را به نوع دیگری تکرار کردند. حالا آقای زاهدی به جایی رسیده که گذشته‌هایش اصلاً او را راضی نمی‌کند. حال «علی کوچولو و دوستانش»، فقط برای شما یک سابقه است و رسیده‌اید به جایی که اتفاقاً بعضی وقت‌ها حوادث هنری آن جا می‌افتد. من خیلی کم دیدم چیزی را که در کار آقای زاهدی دیدم و بارها هم گفته‌ام مثلاً ایشان استعاره را وارد تصویرگری می‌کند. حالانمی دانم چه قدرش خودآگاه است چه قدرش ناخودآگاه. مثلاً در این کتاب «خاله سوسکه کجایم روی»،



جمال الدین اکرمی

یک جاهایی است که عنکبوت دارد تار می‌تند، ولی این تار را با دوک نخ ریسی می‌تند؛ مثل مادربرگ‌ها و وارد حوزه انسان‌ها شده. این زبان استعاره است. این زبان بسیار دشوار است. در حالی که درنگاری خودمان، فرض کنید در شاهنامه بایسنقری، اصلاً این زبان به اوج خودش رسیده. آن جاما با نقاشی تمثیلی و نگارگری تمثیلی، در اوج خود روبه رو هستیم. به نظر من، خطری که در این رویکرد وجود دارد این است که امکان دارد تصویرگر از کودکان دور شود. همان بحثی که خانم نعمت الهی شروع کردند. در نوع خودش حس‌های خوبی می‌آید در کار، اما درکش دشوار می‌شود. البته وقتی درک می‌کنی، خوشت می‌آید و لذت می‌بری. فکر می‌کنم از صحبت‌های راجع به آقای زاهدی، می‌توانیم روی کارهای هرسه نفر پیش برویم و ببینیم جد از این که جایزه نوما را برده، آیا اصلاً این رویکرد درست است یا نه؟ آن‌هایی که این جایزه‌ها را می‌دهند، فکرنمی‌کنم خیلی نظر کودکان را بپرسند. خب، تکلیف کودک چه می‌شود؟ ما الان می‌توانیم بحث آقای مهوار و بحث خانم نعمت الهی را و حتی نکته‌هایی را که در پاسخ گفته شده که چون ادبیات خوب نداریم، تصویرگر هم مشکل پیدا می‌کند، پیش ببریم و روی آن متمرکز شویم. به نظر من، تصاویر خیلی قوی و در عین حال، بسیار انتزاعی و دفرمه شده. سطح و فرم شکسته و همه چیز دچار تعلیق و انتزاع شده و حتی تفکر هم انتزاعی شده. است درک آن خیلی سخت می‌شود. به نظر شما جایگاهش کجاست؟ از نگاه مخاطب به آن نگاه کنیم.

مرکزی: آقای اکرمی، من فکرمی‌کنم مهم‌ترین چیزی که الان برای همه ما و بچه‌های مان مطرح است، زمان است؛ زمان است و سرعتی که به هر حال دارد و ما باید درکش کنیم و

مهم باید به همین سرعت رشد بچه‌ها، برویم جلو. ما نمی‌توانیم معطل بشویم که بچه فعلاً با این متن و با این چیزهایی که در دسترس هست، سر بکند و به مرور با چیزهای جدید آشنا شود. زمانه ایجاب می‌کند که ما ناخودآگاه، چیزهای جدید به بچه بدهیم. روی همین اصل است که الان اکثر خانواده‌ها برای بچه‌های شان کامپیوتر تهیه کرده‌اند. نیازی نیست که بچه از الان با کامپیوتر کار بکند، ولی وقتی که در دسترس او باشد، باندنایی جدیدی که به او ارائه می‌دهد، برخورد می‌کند. بچه باید با دنیای جدید و شکل‌های مختلفش آشنا شود. ما بگوییم نه، فقط باید در این حد به بچه آموزش بدهیم، او ممکن است زمانی با مشکل مواجه شود و با مسائلی برخورد کند و نتواند از پس آن‌ها بر بیاید.

اکرمی: ممنون. نکته خوب و به جایی بود و فکرمی‌کنم که خیلی هم جای گفت و گو دارد. آقای شفیع، آن موقع که می‌خواستید صحبت کنید، من گذاشتم برای آخر جلسه الان نوبت شماست.

شفیع: من آن موقع که بحث خیلی داغ بود، می‌خواستم چیزهایی بگویم، ولی خانم مرکزی آن قدر کوبنده حرف زدند که من یک خرده دلم سوخت برای نویسنده‌ها. شاید واقعاً بشود این جور که آقای مهوار فکرمی‌کنند، فکر کرد و از خیلی از کارها ایراد گرفت، ولی فکرمی‌کنم مشکل اساسی مان این باشد که روند تولید یک کار هنری یا یک کار خلاق، به این شلکی نیست که الان ما داریم انجام می‌دهیم. در حقیقت، شما می‌روید پیش یک ناشری و می‌بینید که خودش تصویر را انتخاب می‌کند. تصویرگرها به نظر من نباید در فکراین باشند که کار من به درد کودک می‌خورد یا برای بچه‌های خردسال یا نوجوان.

یک مدیر هنری باهوش می‌تواند رابطی باشد بین ناشر، نویسنده و تصویرگر که بتواند خلاقیت این سه نفر را (چون به نظر من ناشر هم باید خلاق باشد) به هم جوش بدهد. در هر صورت باید یک گره‌ای این وسط به وجود بیاورد که انرژی‌های شان بتواند با هم بچرخد و حرکت‌های مهمی تولید کند. فکرمی‌کنم آقای مهوار، از کوانتین بلیک چیزی تعریف کرده بودند که با نویسنده‌اش خیلی صحبت می‌کند. این‌ها خیلی مهم است. مثلاً من خودم سر داستانی با نویسنده صحبت کردم که آقا این سازی که دست فلان شخصیت می‌دهید، چنگ نیست، عود است. آن اتفاق مهمی که نویسنده، کارت‌تصویرگر را ببیند و خوشش بیاید و تصویرگر هم کار نویسنده را بپسندد، گویا این جانی‌افتد. معمولاً نویسنده‌ها و کسانی که در کار ادبی هستند، تصاویر را از نگاه تصویری نگاه نمی‌کنند. دنبال چیزهایی

می‌گردند که برای تصویرگر مهم نیست. من فکر می‌کنم که این تفاوت عجیب بین نگاه اهل ادبیات و تصویرگران، این اختلاف‌ها را هم به وجود می‌آورد.

زاهدی: الان فکرمی‌کنم بحث بازتر شده؛ یعنی این آزادی را می‌دهند که تصویر ساز، روند تجربی و تکنیکی خودش را پیش ببرد. من عقیده دارم که حتماً وفاداری به داستان هم وجود دارد، اما اتفاق‌هایی ممکن است در ساختار کار بیفتد. این است که بعضی اوقات می‌گویید انتزاعی. من واقعاً سر در نمی‌آورم. ما تصویر ساز انتزاعی اصلاً نداریم. وقتی ما وابسته به داستان هستیم، نمی‌توانیم انتزاعی باشیم و داریم شخصیت‌ها را به تعبیری روایت می‌کنیم و کاراکتر می‌سازیم. مثلاً در «داستان بین بین این طوری» که حول محور جنگل می‌گردد، آیا من باید دوتا درخت بکشم. و بگویم مثلاً این جنگل است این جاست که من، پرداخت تصویری‌ام را روی مضمون جنگل، حذف می‌کنم و به آن ساختاری که بحثش را کردیم، می‌پردازم. این انتزاع نیست، بلکه خلاصه کردن کاراکترهای تصویر است. من به این انتزاع نمی‌گویم، بلکه تعاریفی را که از انتزاع دارم، در جاهای دیگر جست و جو می‌کنم ما تصویر سازی انتزاعی نداریم. واقعاً کم‌تر دیدم؛ مگر در همین شماره کتاب ماه کودک و نوجوان که «سیندرلا» را معرفی کردید. تصویر سازش یادم نیست، اما برخوردی کاملاً انتزاعی داشت من به شخصه مشکل ندارم سرکار تصویر سازی که ناشر به من بگوید این جور بکش یا آن جور بکش. تا این جا خدا را شکر، چون فعلاً بایک نفر دارم کار می‌کنم. چنین مشکلی نداشتیم. برای او هم این قضیه حل است.

در ملاقاتی که با آقای کاکاوند داشتیم، گفت من این داستان را دوشنبه نوشتم. گفتم این شخصیت قورباغه‌ای که تو می‌گویی، برای من جذاب است و خیلی دوست دارم این روند تکرار شود. فردا زنگ زد و گفت شب گذشته، جلد دوم را هم تمام کردم. پروسه‌ای که داستان طی می‌کند، با پروسه‌ای که تصویر طی می‌کند، خیلی فرق دارد. ممکن است یک شاعر یا نویسنده، یک سال هم روی یک داستان دو صفحه‌ای کار کند و ممکن است یک ساعت کار کند، اما تصویر این طوری نیست. تصویرگر ممکن است دو سال وقت بگذارد، اما آیا پولی که می‌گیرد، جبران آن همه وقتی را که گذاشته، می‌کند؟ نمی‌کند. مسلماً می‌گذارد برای تجربه‌های بعدی و داستان‌ها و شعرهای بعدی. شاید هم هیچ وقت اتفاق نیفتد. این که این جور مورد خطاب هستیم فکر می‌کنم که باید یک خرده منصفانه‌تر برخورد شود در مورد تصویر سازی.

سهرابی: من با سه ناشر کار کردم و مشکلی نداشتم. البته، با مجله‌ها خیلی مشکل داشتم. بارها پیش آمده که کار بردم و به دلایلی گفتند که نمی‌توانند چاپ کنند. گفتند که مثلاً این برای بچه بدآموزی دارد یا بد چاپ می‌شود و... مخصوصاً با مجله «رشد» خیلی مشکل داشتم. با «رشد» که مدتی کار می‌کردم، داشتم.

زرین قلم: خانم خیریه، من سوالی از شما داشتم. صحبت مجله «رشد» شد. یاد آمد که پارسال بهمن‌ماه، یک کار از شما روی جلد مجله رشد چاپ شده بود، اگر یادتان باشد. شما خودتان چه قدر از آن کار راضی هستید؟ موضوعش چه بود؟ چه قدر تطبیق داشت با مسئله انقلاب؟

خیریه: سوژه آن روی جلد، در مورد بیست و دو بهمن بود و این موضوعی نیست که من با آن راحت باشم. به نظرم کار چندان خوبی از آب درنیامده؛ مخصوصاً که بعداً سردبیر گفتند که یک ریسه و چراغانی هم بیندیم از این ور صفحه به آن ور صفحه، یعنی جشن است و مبارک است و... کار را از آن چه بود، بدتر کرد.

زرین قلم: پس خودتان هم راضی نبودید؟

خیریه: نه، خودم هم راضی نبودم.

نعمت الهی: من با اجازه، کمی بحث قبلی‌ام درباره مخاطبان را ادامه می‌دهم. ببینید، ما در ایران گروه‌های مختلف محقق داریم که نظر می‌دهند. ما اگر متنی را که می‌خوانیم، تصویرش با آن خیلی هماهنگ نباشد، اصلاً کنار می‌گذاریم.

مطمئن باشید که سهم تصویر و متن، پنجاه پنجاه است. گروه داورانی که در شورای کتاب هستند، برای تصویر خیلی اهمیت قائل می‌شوند. بنابراین، بهتر است کار خودتان را این قدر بی‌اهمیت نکنید. من پایه‌های کار را دیدم، بسیار جالب است و می‌تواند زمینه‌ساز تخیل باشد. مثلاً اگر آقای «بلیک» برای «رولد دال» کار می‌کند، ویژگی‌هایی از متن را در تصاویرش می‌آورد.

ما می‌توانیم خصوصیات را در تصویر بیاوریم. مثلاً اگر مادر بزرگی خیلی بدجنس هست، «بلیک» می‌آید چنان طنز در تصویر این مادر بزرگ به کار می‌برد و چنان شکل عجیب و غریب به او می‌دهد که بچه واقعاً با او ارتباط برقرار می‌کند. من می‌گویم ما هم این کار را بکنیم. شما که زحمت را می‌کشید.

سهرابی: من می‌خواستم ببینم که شما از کجا می‌دانید که بچه با این تصاویری که ما به وجود آورده‌ایم، ارتباط برقرار نمی‌کند؟

نعمت الهی: در شورای کتاب، گروه‌هایی هستند که کار میدانی انجام می‌دهند. آن‌ها به مدارس و مهد کودک‌ها می‌روند...

سهرابی: ببینید، نظری که یک بچه پنج -

شش ساله راجع به یک کتاب می‌دهد، نمی‌تواند برای آدم ملاک باشد. شما می‌خواهید به یک بچه دوا بدهید، ولی خوشش نمی‌آید که بخورد. حالا من نمی‌گویم کار ما در آن حد است که بچه را نجات می‌دهد، ولی یک بچه اصلاً نمی‌تواند اظهار نظر بکند در این مورد.

نعمت الهی: اما داروسازها می‌توانند آن دارو را به شکل خیلی قشنگی ارائه بدهند که برای بچه خوش‌آیند شود. کما این که لوازم التحریر را هم به شکل‌های فانتزی می‌سازند که بچه‌ها استقبال کنند.

اکرمی: فقط می‌دانم که خانمی به اسم نصیری، روی مخاطب‌شناسی کار کرده‌اند، روی مجموعه رشد و مجله رویش. این کار در دومین جشنواره تصویرگران ارائه شد و خیلی کار جالبی بود. منظور خانم سهرابی این نیست که بچه‌ها نمی‌فهمند. شاید هم خیلی خوب می‌فهمند، ولی ما دلیلی نداریم. نمی‌دانیم که آیا خوب می‌فهمند یا نه؟ کسی نیامده این را ثابت کند. خانم نصیری در تحقیق خود، به این نتیجه رسید که کتاب «پیشی پیشی ملوسم»، از نظر بچه‌ها، بهترین کتاب است. خب، این از جهت مخاطب‌شناسی است در حالی که ممکن است ما به لحاظ ادبی این کتاب را رد کنیم. این چیزی است که باید در مخاطب‌شناسی روشن شود. آقای مهوار، به عنوان آخرین گوینده.

مهوار: در ارتباط با صحبت خانم نعمت الهی، باید بگویم وقتی عنصری از بیرون وارد می‌شود (یعنی این جا یک مخاطبی هست و می‌آید و وارد تخیل نویسنده یا تصویر گر می‌شود).

و نویسنده می‌خواهد برای او بنویسد، در این وضعیت، کار اصلاً چیز خوبی از آب در نمی‌آید؛ یعنی می‌شود همین ادبیات کودک امروزمان که داریم می‌بینیم.

شما هنگامی که بخواهید شخصیتی بیافرینید، آن شخصیت باید در جهان داستان زندگی بکند. «تارکوفسکی» می‌گوید که هنرمند، اثر هنری را همراه با آیینی اخلاقی می‌آفریند. تصویر گر هم همین طور است؛ یعنی اگر بخواهد برای مخاطب خاصی کار کند، چیزی از آب در نمی‌آید. همین‌هایی می‌شود که داریم می‌بینیم و کودک نمی‌خواند؛ همین‌هایی که ما بر می‌داریم و می‌گذاریم شان کنار. پس اجازه بدهید که در فضای آزاد، خودش آفریده شود. نقش منتقدین آن جا مشخص می‌شود که می‌گویند این برای کودک هست یا نیست. حتماً که نباید برای کودک باشد. همه کارها که برای کودک آفریده نمی‌شود. چیزی که ادبیات کودک ما خیلی کم دارد و منتقدین هم اصلاً به آن اشاره نمی‌کنند، آن عنصر شادی بخش است. «رولان بارت» ادبیات را

به دو دسته تقسیم می‌کند؛ یک ادبیات لذت بخش و یکی ادبیات شادی بخش. ادبیات لذت بخش، آن است که ما بزرگسالان می‌خوانیم و از آن لذت می‌بریم، ولی ادبیات شادی بخش، ادبیاتی است که برای کودک شادی بخش است. می‌توانیم از کارهای ترجمه شده، «نیکلا کوچولو» یا «پپی جوراب بلند» را مثال بزنیم. کاری در فرانسه چاپ شده به نام «وی وی» که ترجمه‌اش می‌شود «آره آره» این کتاب در سی و سه جلد، توسط انتشارات گالیمار چاپ شده. من دوسه جلدش را توانستم تهیه کنم و بخوانم و دنبال جلدهای دیگرش هستم. متأسفانه، شنیدم که این کتاب رفته به کانون ورد شده! عنصر شادی بخش را ما در کارهای مان نداریم. اگر شما می‌بینید که «حسنی نگو بلاگو» برای کودک شادی بخش است، یعنی دارد دنیای کودک پیش دبستانی را می‌سازد.

مرکزی: در دنباله صحبت‌های شما، باید بگویم اگر قرار باشد که سلیقه یک هنرمند، در حد سلیقه یک کودک باشد. این کاملاً اشتباه است. بچه که جنبه‌های علمی و تئوریک هنر را نمی‌داند. مسائل زیبایی شناختی، ترکیب بندی و خیلی اصول دیگر که به کار هنری کیفیت می‌دهد، برای بچه قابل درک نیست. ما باید دنیایی ورای آن چیزی که عام برایش قابل قبول است، ارائه بدهیم و سلیقه بچه‌ها را رشد بدهیم. اگر چنین اتفاقی بیفتد و بچه ارتقای فکری پیدا کند، دیگر هر کتابی را که می‌بینند، نمی‌خواند ترجیح می‌دهد کتاب را خودش انتخاب کند و در واقع جنبه‌های زیبایی شناختی کارش بالا می‌رود.

زاهدی: یک خرده بی ربط به نظر می‌رسد، ولی خب، باز هم در ادامه صحبت خانم نعمت الهی است اگر از «بلیک» اسم می‌برند، من فکر می‌کنم باید دید که همزمان با بلیک، چه تصویر گرانی در حال تولید تصویر هستند؟ بلیک تصویرگری است که خیلی وابسته به داستان کار می‌کند. در صورتی که تصویرسازی داریم با کارهایی که کاملاً مدرن و کاملاً ساختار شکن، به اسم پاکو فسکا که ایشان هم برنده جایزه آندرسن شده است؛ چرا از او اسم نمی‌برید؟ اگر قرار است بلیک که جایزه آندرسن را برده، دارای این معیارها باشد، در چنین شرایطی، من این گونه نتیجه‌گیری می‌کنم که شما سلیقه‌ای با مبحث تصویر برخورد می‌کنید. اگر معیارهایی که در جایزه آندرسن مطرح می‌شود که کار بلیک هم شامل آن می‌شود، با آن ساختار کلاسیکی که کارهایش دارد، قلم پاکو فسکا نیز آن را دارا است، اما خرد گریزانه‌تر با مقوله تصویر برخورد می‌کند.

اکرمی: خب، وقت ما تمام شد و از حضور همه شما در این نشست متشکرم.