تصویرگری قصه‌های آندرسن

گزارش چهل و چهارمین نشست نقد آثار تصویری کودک ونوجوان

جمال‌الدین اکرمی: دوستان سلام. در این نشست، قرار است به طور ویژه به بررسی تصویرگری شخصیت‌های افسانه‌ای بپردازیم. دوستمان آقای علی بوذری از نمایشگاه بولونیا آمده‌اند. آن‌جا نمایشگاهی از کتاب‌های آندرسن بود که ما بخشی از صحبت‌های آقای بوذری را در این زمینه خواهیم شنید. آقای عسگری گزارشی از نمایشگاه آندرسن به ما خواهند داد که در خانهٔ هنرمندان برگزار شده بود. قرار است ایشان درباره بخش مسابقه این نمایشگاه که دوستان تصویرگر، شخصیت‌های کتاب‌های آندرسن را کار کرده بودند، با ارائه تصویر نکاتی را به اطلاع دوستان برسانند. پس اول می‌پردازیم به صحبت‌های دوستان در مورد بولونیا و بخش آندرسن آن و سپس صحبت آقای عسگری را خواهیم شنید.

بوذری: توضیح کوچکی در مورد نمایشگاه بولونیا بدهم و بعد برگردم به نمایشگاه. همان‌طور که می‌دانید، نمایشگاه کتاب بولونیا هر سال در ماه آوریل، در شهر بولونیا که یک شهر کوچک فرهنگی در ایتالیاست، برگزار می‌شود. در کنار این نمایشگاه کتاب، نمایشگاهی از آثار تصویرسازی کتاب کودک هم برگزار می‌شود و علاوه بر این، هر سال نمایشگاهی از آثار تصویرسازی یک کشور خاص هم به صورت نمایشگاه برگزار می‌شود.

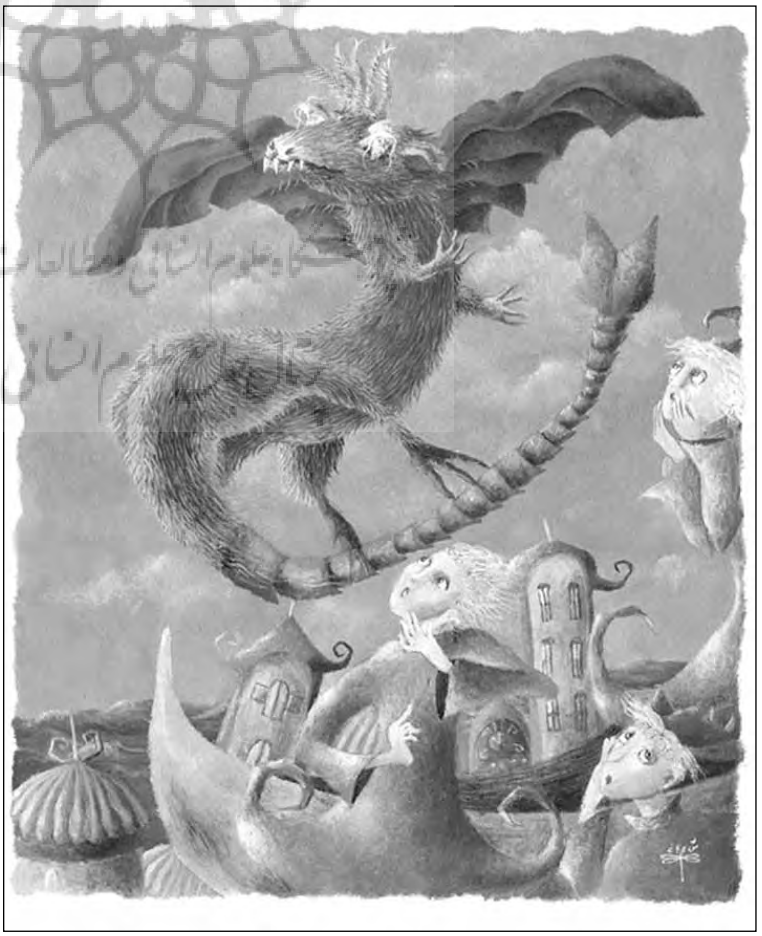
امسال کشور اسپانیا میهمان نمایشگاه بود. هم‌چنین، به بزرگداشت دویستمین سال تولد آندرسن، نمایشگاهی هم از آثار تصویرسازی کتاب‌های آندرسن برگزار شده بود. البته این نمایشگاه تصویرسازی آندرسن، در محل خود نمایشگاه کتاب نبود و مکان برگزاری این نمایشگاه، در

اشاره:
چهل و چهارمین نشست نقد آثار تصویرگری کتاب ماه کودک و نوجوان با عنوان تصویرگری شخصیت‌های افسانه‌ای (با نگاهی ویژه به تصویرگری آثار آندرسن) با حضور علی بوذری، مهکامه شعبانی و کیوان عسگری، یکشنبه ۸۴/۲/۱۱ برگزار شد.

موزه‌ای نزدیک مرکز شهر، در نزدیک میدان اصلی شهر به اسم میدان «پیاتزا ماژوره» قرار داشت.

کارکرد اصلی این موزه، نمایشگاه دائمی آثار یک نقاش اهل بولونیا، به اسم «جورجو نوراندی» است. این نقاش به خاطر تابلوهایش با موضوع طبیعت بی‌جان که با رنگ‌های خاکستری فام خلق شده بسیار معروف است.

در سرسرای طبقه دوم این موزه، نمایشگاه تصویرسازی آثار آندرسن برپا بود. تقسیم‌بندی کارها به این ترتیب بود که در بخش اول، مجموعه‌ای از آثار افرادی که



درسال‌های گذشته جایزه آندرسن را برده و علاوه بر این، یکی از داستان‌های آندرسن را مصور کرده بودند، قرار داشت. در قسمت دوم، کارهایی که برای نمایش انتخاب شده بود. نمایشگاه کوچکی هم از کتاب‌هایی که در چند سال اخیر در مورد آندرسن و داستان‌هایش یا درباره زندگی‌اش چاپ شده بود، قرار داشت که اگر بخواهم آماری بدهم ۹ تصویر از برندگان آندرسن بود و حدود ۲۵ تصویر از تصویرگرهای دیگری که کارشان برای نمایشگاه انتخاب شده بود. علاوه بر این، ۱۸ کتاب هم در مورد آندرسن بود. فکر می‌کنم می‌توانیم کار را با دیدن تصاویر ادامه بدهیم.

اکرمی: در واقع شما دست ما را می‌گیرید و می‌برید به نمایشگاه آندرسنِ بولونیا.

بوذری: تصاویری که حالا می‌بینید، مربوط است به آثار کسانی که جایزهٔ آندرسن را گرفته‌اند. تصویر اول کار «میتسوماسا آنو» است که در سال ۱۹۸۴ جایزهٔ آندرسن را برد. تصویر بعدی از داستان جوجه اردک زشت است، کار «رابرت اینگپن» که در سال ۱۹۸۶ جایزه آندرسن را گرفته و اهل استرالیاست.

اکرمی: ما «اینگپن» را بیشتر از تصویرگری کتاب «پسر توفان» می‌شناسیم. فکر می‌کنم جایزه‌اش هم به خاطر همین کتاب بوده.

بوذری: تصویر بعدی کار «دوشان کالای»، روی داستان سایه است. او در سال ۱۹۸۸ جایزهٔ آندرسن را برده و اهل براتیسلاواست.

اکرمی: «دوشان کالای» را هم بیشتر با تصویرگری کتاب «آلیس در شگفت‌زار» می‌شناسیم.

بوذری: تصویر بعدی، درباره داستان «پری دریایی کوچک»، اثر «لیزبت زورگر» است. او در سال ۱۹۹۰ جایزهٔ آندرسن را گرفته و متولد وین است.

اکرمی: اگر شما نمی‌گفتید، متوجه نمی‌شدیم که مربوط به داستان پری دریایی است. فضا خیلی غریب است.

بوذری: من خودم هم نمی‌دانستم. وقتی زیرنویس را خواندم، دیدم نوشته پری دریایی. این تصویر فکر می‌کنم

مربوط به اولِ داستان پری دریایی باشد. تصویر بعدی کار «کوتا پاکوفسکا»ست روی داستان دختر کبریت فروش. «پاکوفسکا» در سال ۱۹۹۲ جایزه آندرسن را برده و این کتاب البته هنوز چاپ نشده است. من از ناشرش پرسیدم، گفت احتمالاً این کتاب تا پاییز چاپ می‌شود.

تصویر بعدی روی داستان سرباز سربی کشیده شده و اثر «یورگ میلر» است. «یورگ میلر» در سال ۱۹۹۴ جایزهٔ آندرسن را گرفته و متولد لوزان سوییس است. تصویر بعدی مربوط به داستان لباس نو امپراتور و کار «آنتونی براون» است که در سال ۲۰۰۰ جایزه آندرسن را گرفته. «آنتونی براون» می‌گوید: «به دلیل این که پدرم مشت‌زن بوده، من را خیلی ترغیب به ورزش می‌کرده.»

این جا قسمت آثار کسانی که جایزهٔ آندرسن را گرفته بودند، تمام می‌شود. حالا تصاویر قسمت دوم نمایشگاه را می‌بینیم؛ یعنی کارهایی که برای نمایشگاه انتخاب شده بودند. این تصویر داستان لباس نو امپراتور است اثر «اُفرا آمیت» که با آکرولیک کار شده. این یکی از داستان دختر کبریت فروش، اثر «ماریل دوراند» و تکنیکش هم مداد و رنگ فتوشاب است. تصویر بعدی اثر «کاترنیا گروس من هنسل»، روی داستان سرباز سربی است و تکنیکش هم آکرولیک است.

تصویر بعدی اثر «اینگ پن» اهل تایوان است که داستان تامبلینا را تصویر کرده. تکنیکش آبرنگ و مداد رنگی است. تصویر بعدی مربوط به داستان ملکه برفی و کار «پاور تاتارینکو» و تکنیکش آبرنگ است.

این تصویر داستان سرباز سربی، اثر «ولریو ویدالی» و تکنیکش مواد مختلف است. این یکی مربوط به داستان کفش‌های قرمز، کار «فرانچسکا گرماندی اهل بولونیاست که فقط طراحی مدادی است.

تصویر بعدی مربوط به داستان پری دریایی، اثر «انک فاوس اِن برگر» اهل برلین است و با مرکب کار کرده این هم مال مجموعهٔ قبلی است.

اکرمی: این یکی که سیاه است، پری دریایی است؟

بوذری: بله.

اکرمی: خُب، پری دریایی می‌تواند آفریقایی باشد یا مثلاً از نژادی که تصورش را نمی‌کنیم.

ممنون آقای بوذری. حالا که تصاویر تمام شد، شما برداشت کلی‌تان را از نمایشگاه و بولونیا بگویید.

بوذری: در واقع این نمایشگاه به جز روز افتتاحیه. بسیار مهجور بود وکم‌تر کسی مکان دقیق نمایشگاه را می‌دانست. در محل نمایشگاه هم، راهنمای انگلیسی زبانی حضور نداشت که بتوان اطلاعاتی از نمایشگاه کسب کرد. وقتی خواستم بروشوری دراختیار من بگذارند که بنای موزه را چون یک بنای تاریخی بود معرفی بکند، چیزی نداشتند که در اختیارم بگذارند. درواقع ما فقط تصویرها را دیدیم و این اطلاعاتی را که به شما دادم، بیشتر از روی کاتالوگی که از این آثار چاپ شده، به دست آوردم.

اکرمی: این نمایشگاه به صورت رقابتی برگزار شد یا فقط نمایشگاه بود؟

بوذری: نه، به صورت مسابقه نبود. یک فراخوان بود که همراه فراخوان بولونیا توزیع شده بود و رقابت در این حد بود که کارها انتخاب می‌شد برای نمایشگاه، اسم نمایشگاه هم نمایشگاه امپراتور بود. دوست دارم چند تا از تصاویر مربوط به داستان پری دریایی را که در کاتالوگ هست، ببینم. این صحنه، صحنه‌ای است که جادوگر صدای پری‌دریایی را می‌گیرد. به نظرم خیلی صحنهٔ تأثیرگذاری است و اصلاً نحوهٔ دیدن تصویرگر که پری دریایی را با این فرم نشان داده، منحصر به فرد است.

اکرمی: خیلی نگاه مدرنی است.

بوذری: با رنگ‌های بسیار محدود کار شده، شاید نهایتاً سه رنگ.

اکرمی: جالب است که اگر شما این‌ها را توضیح ندهید، واقعاً نمی‌فهمیم مربوط به داستان پری‌دریایی است.

بوذری: در آخر داستان که تبدیل به حباب‌های آب می‌شود، رنگش هم تغییر می‌کند و سفید می‌شود.

اکرمی: آن بحث قدیمی که آیا این تصویرها برای بچه‌ها هم زیباست، هم‌چنان سرجای خودش باقی است. ممنون آقای بوذری. آقای عسگری، شما تصویرهایی دارید که از تصویرگران ایرانی است که روی آثار آندرسن کشیده‌اند. البته ما تقریباً غیرمستقیم وارد بحث تصویرگری شخصیت‌های افسانه‌ای شده‌ایم. مثلاً شخصیت افسانهٔ پری دریایی از نگاه یک تصویرگر.

عسگری: توضیحی که لازم است داده شود، در مورد تصویرسازی شخصیت‌های افسانه‌ها است، به نظر می‌رسد

تا حدودی با شخصیت پردازی سایر آثار ادبیات داستانی متفاوت باشد.

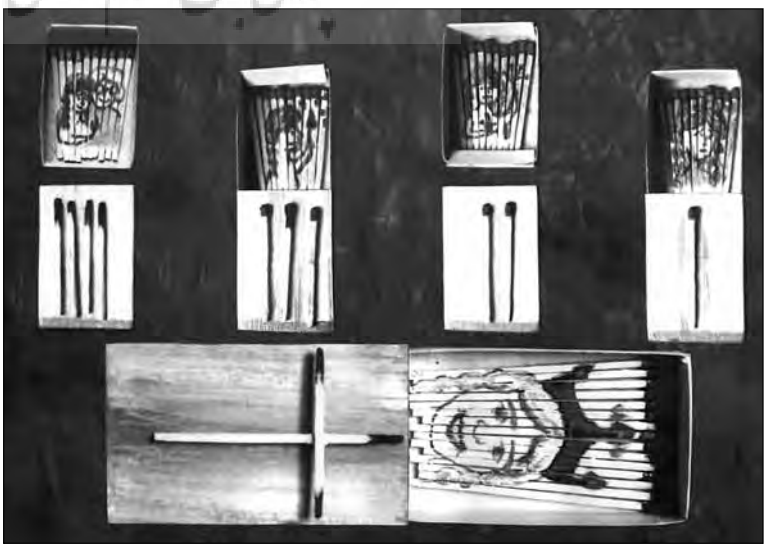
دربعضی از افسانه‌ها تفکرات تاریخی وجود دارد و در بعضی از آن‌ها، موقعیت مکانی و زمانی، در ترکیب با تفکرات غیرواقعی مطرح می‌شود و تعلیق بسیار جذاب در افسانه‌ها شکل می‌گیرد. اساساً افسانه به شرح اتفاقات غیرواقعی می‌پردازد.

در گذشته، قبل از این که ادبیات داستانی را به صورت نوشتار داشته باشیم، می‌بینیم که نوع روایت یا داستان‌پردازی، بیشتر در خدمت وقایع‌نگاری تاریخی بوده که در طول تاریخ هنر، به طورمثال در هنر مصر، به صورت دیوارنگاره‌ها و یا به صورت ستون‌هایی به اسم پیلون، این وقایع معرفی و ثبت می‌شده و در هنر روم، ستون تراژان بیانگر این رخدادهاست.

درسده‌های اخیر، بسیاری از محققان افسانه‌ها را که اغلب به صورت سینه به سینه و به صورت شفاهی به نسل حاضر رسیده، گردآوری کرده‌اند و در اختیار حاضران گذاشته‌اند. حال چیزی که در تصویرسازی افسانه اهمیت دارد، این است که ما به علائم، مکان و زمان و نوع شخصیت‌پردازی خاصی که افسانه را شکل می‌دهد، آگاه باشیم. در حقیقت، از بعضی لحاظ دست تصویرگر برای خلق آثار تصویری افسانه‌ای خیلی بازتر است. برای این که این موقعیت‌ها چون بر پایه اتفاقات و احساسات شکل می‌گیرد، تصویرگر به راحتی می‌تواند در زمینهٔ خلق شخصیت‌ها کار کند. برای مثال، در تصویری که آقای بوذری در زمینهٔ یکی از آثار آندرسن، یعنی پری دریایی نشان دادند، تصویرگر خیلی راحت‌تر توانسته بود که به شکلی تفکرات فردی خودش را هم نشان بدهد.

البته این جای صحبت دارد که ببینیم آیا آن تعبیری که ما از شخصیت‌پردازی ادبی پری دریایی آندرسن داریم، در شکل بصری پری دریایی هم به چشم می‌خورد یا نه؟ شاید هم تصویرگر فقط به بخشی از این برداشت‌ها پرداخته. مثلاً فقط به این فکر کرده که معصومیت و سادگی پری دریایی را نشان بدهد. مثلاً همین صحنه‌ای که شما نشان دادید و مربوط به شخصیت‌پردازی جادوگر

شعبانی: به غیر از معماری، همهٔ عناصری که ما می‌خواهیم در تصویرسازی افسانه به کار ببریم، از آن جایی که افسانه خیلی وابسته به فولکلور هر ملت و کشور است، خیلی باید آگاهانه باشد و باید با توجه به ملیت هر قومی که افسانه به آن مربوط می‌شود، کار شود. مجموعهٔ این عوامل است که باعث می‌شود بتوانیم تشخیص بدهیم یک تصویرسازی مربوط به افسانه است یا قصه



بود که زبان پری‌دریایی را می‌برد، واقعاً نوع حالت چهره، فضاسازی، کادربندی محدود و تضاد بسیار شدیدی که یک سری عوامل محتوایی و مفهومی را نشان می‌دهد، ما را برانگیخته می‌کند. من احساس کردم که یک کودک وقتی این صحنه را می‌بیند، به طور قطع فریاد خاموش پری دریایی را در قعر آب می‌شنود. بر مبنای همین، جالب است که نگاهی کنیم به یک سری آثار تصویرسازی مربوط به تصویرسازان ایرانی که در دویستمین سالگرد تولد آندرسن به نمایش درآمد. و از این دیدگاه، اولاً برای‌مان یادآور داستان باشد و بعد ببینیم شخصیت محوری داستان تا چه حد با جنس و نوع شخصیت‌پردازیِ تصویرگران قرابت دارد. تصاویر را با هم می‌بینیم.

اکرمی: بد نیست تا تصاویر آماده شود، نظر دوستان را در مورد تفاوت داستان و افسانه بشنویم.

رویا رضازاده: فکر می‌کنم افسانه، تخیلی و غیرواقعی است. در حالی که داستان می‌تواند روایتگر باشد.

ثروتیان: افسانه هم می‌تواند به صورت قصه تعریف شود. نمی‌شود گفت که افسانه چیز دیگری است و از قصه جداست.

باغبان‌زاده: فکر می‌کنم افسانه بیشتر حالت غیرواقعی دارد و در تمام ملل، به نوعی تکرار می‌شود. ضمن این که در افسانه‌ها روی پند و اندرز تأکید بیشتری می‌شود تا در قصه.

علیزاده: افسانه‌ها فراواقعی‌اند. و می‌توانند بیانگر آرزوهای اقوام پدیدآورنده آن‌ها باشند. این آرزوها عموماً دست‌نیافتنی‌اند و به صورت اسطوره درمی‌آیند. البته در اصل می‌شود گفت که افسانه هم نوعی قصه است و خاصیت روایتگری هم دارد.

نسیم میردشتی: افسانه منبع خیلی موثقی ندارد؛ یعنی گویندهٔ واحد و مشخصی ندارد. در واقع نوعی ادبیات شفاهی است که سینه به سینه نقل شده و به همین دلیل هم در طول زمان ممکن است تغییراتی کند. در حالی که داستان، اکثراً، هم نویسنده‌اش مشخص است و هم سیر مشخصی دارد. افسانه ماندگار است و تاریخ خیلی مشخصی ندارد، ولی داستان می‌تواند در یک مقطعی نوشته و بعد فراموش شود.

اکرمی: ممنون، خانم میردشتی به یک نکتهٔ خیلی مهم در تعریف افسانه اشاره کردند.

ثروتیان: فکر می‌کنم مشکلات مردم را که نمی‌توانستند بیان کنند، به صورت افسانه بیان می‌کردند.

نوری: ما دو جور افسانه داریم؛ یکی افسانه‌های عامیانه که سینه به سینه گشته و یکی هم افسانه‌هایی که نویسندهٔ مشخصی دارند و ممکن است چند هزار سال پیش گفته شده و یا امروز باشد. آندرسن هم یکی از کسانی بوده که خیلی از افسانه‌ها تأثیر گرفته.

عسگری: یک قصه می‌تواند افسانه باشد یا این که کاملاً جنبهٔ داستانی داشته باشد. بسته به این است که تا چه حد به واقعیت نزدیک و تا چه حد از واقعیت دور شود. هر چه از واقعیت بیشتر دور می‌شود و باورنکردنی‌تر باشد و شخصیت‌هایش فرا واقعی باشند، ما می‌توانیم لفظ افسانه

را در موردشان به کار بگیریم. یکی از خصوصیات افسانه که معمولاً در داستان کم‌تر دیده می‌شود، ولی عنصری است که حتماً باید در افسانه باشد، این است که شخصیت‌ها و فضای افسانه، همواره بر مبنای تقابل و تضاد بین خیر و شر در حرکتند. در افسانه‌ها یک نیروی خیر و یک نیروی شر داریم و یک نیروی واسطه یا مدیوم هست که می‌تواند به صورت پریانی عاقل و استدلال‌گر که توان پیش‌بینی وقایع آینده را هم دارند، شکل بگیرد. «شکسپیر» وقتی مکبث را می‌نویسد، به شکلی از افسانه اقتباس می‌کند یا وقتی «کروساوا» فیلم سریر خون را بر مبنای مکبث می‌سازد، سعی می‌کند در فضاسازی این افسانه ردپای توهم، تخیل و شخصیت‌پردازی و ترکیب این دو عامل، یعنی فضای باورنکردنی و باورکردنی را داشته باشد.

اولین تصویری که می‌بینید، مربوط به داستان سرباز سربی، کار آقای گلدوزیان است. هر داستانی روایت خاص خودش را دارد و این روایت مدوّن شده و مشخص، معمولاً توسط تصویرگران مختلف تصویرسازی می‌شود و هر تصویرگر هم داستان را با توجه به سبک و سیاق خاص خودش کار می‌کند.

چیزی که خیلی با اهمیت است در مورد تصویرگری (چه تصویرگریِ افسانه و چه داستان)، شخصیت‌پردازی و نگاه مفهومی و محتوایی است که تصویرگر به شخصیت دارد. هم چنین، باید درک عمیقی نسبت به ادبیات کودک داشته باشد.

به نظر می‌رسد که این شناخت در تصویرگران ما باشد و همین باعث می‌شود که تصویرگران ما فردیت خودشان را وارد ساخت مراحل تصویرسازی کنند و تصاویر خیلی زیبا و بدیعی بیافرینند، ولی تا چه حد این اثر زمانی که کنار متن داستانی قرار بگیرد، می‌تواند با آن نزدیکی داشته باشد جای سؤال دارد. بنده به تصویرگری که همهٔ کارهایش از یک نوع شخصیت‌پردازی و ویژگی مشخص برخوردار بود، پیشنهاد کردم که داستان‌ها را بازنویسی کند. به او گفتم، با نگاهی به پری دریایی آندرسن، می‌تواند نوع روایت و زاویهٔ دید را تغییر بدهد. درواقع، می‌خواستم تصویرگر ـ نویسنده، یک مشخصهٔ فردی را در داستان بجوید و بر مبنای آن شروع به خلق داستان بکند. به نظر من در این زمینه، اتفاقات جالبی خواهد افتاد.

تصویر بعدی کار خانم نفیسه شهدادی، روی داستان بندانگشتی است. این تصویر هم کار هالهٔ پارسازادگان است روی همین داستان. این یکی کار خانم ایده افشار قاسم‌لوست. این کار خیلی جذاب است و روایت تصویری کاملاً جدیدی به حساب می‌آید. در زمینهٔ داستان دختر کبریت فروش که باعث می‌شود تخیل مخاطب گسترش پیدا کند. کودکی که این داستان را می‌بیند، اولاً در ذهنش قالب‌هایی که درگذشته به او داده شده، تصویرسازی و فضاسازی کلاسیکی که به آن داده شده، شکسته می‌شود و با یک فضای تصویری معاصر و نوین مواجه می‌شود. من این کار را خیلی با ارزش می‌دانم. خانم شاهوردی تصاویری واقع‌گرا خلق کرده‌اند. زاویه، کادر، تناسبات و همهٔ این‌ها با توجه به موقعیت مکانی از پیش تعیین شده‌ای شکل گرفته، ولی در کار قبلی، زمان و مکان کاملاً گسترش پیدا می‌کند و منوط نمی‌شود به یک لحظهٔ ثابت. نسرین شریف‌زاده، داستان ملکهٔ برفی را تصویر کردند که به نظرم می‌توانست تصویرسازی یک داستان باشد و به نوعی از فضای افسانه جدا شده.

اکرمی: پس این موضوع در تصویرگری خیلی مهم است که وقتی با قصه روبه‌رو هستیم، باید یک فرایند را دنبال کنیم و وقتی می‌خواهیم برای افسانه تصویر بکشیم، ملاحظات دیگری دخیل است. مثلاً در تصویری که خانم شاهوردی کشیده‌اند، شاید این فضای غار مانند، ما را یاد فضای گوتیک بیندازد.

عسگری: البته انتخاب مادهٔ کار و تکنیک، از لحاظ القای زمانی و مکانی مؤثر است. اغلب فیلم‌های ترسناک دههٔ میلادی، بر مبنای معماری «رُمانتیک» ساخته شده است. عناصر حیوانی و انسانی «گروتسک» در این آثار، باعث می‌شود که تصویرگر سینمایی که کارش شباهت زیادی به تصویرگر کتاب دارد، موادی خاص را انتخاب کند. در واقع یک «منو» دارد از عواملی که می‌تواند چیدمان شود. پس از آن شروع می‌کند با آن تجربه کردن. حالا با توجه به معاصر بودنش و دیدگاه خاصی که دارد، ممکن است این عوامل را با دید معاصر و بکر و تازه‌ای بیاموزد و کار خلاقی انجام دهد. به هر حال، نحوهٔ به کارگیری این عناصر می‌تواند درالقای مفاهیم پیدا و یا پنهان مؤثر باشد.

مهکامه شعبانی: فکر می‌کنم به غیر از معماری، همهٔ عناصری که ما می‌خواهیم در تصویرسازی افسانه به کار ببریم، از آن جایی که افسانه خیلی وابسته به فولکلور هر ملت و کشور است، خیلی باید آگاهانه باشد و باید با توجه به ملیت هر قومی که افسانه به آن مربوط می‌شود، کار شود. مجموعهٔ این عوامل است که باعث می‌شود بتوانیم تشخیص بدهیم یک تصویرسازی مربوط به افسانه است یا قصه. تصویرگری که تصویرسازی یک افسانه را می‌پذیرد، باید تمام خصوصیات ملی و قومی مربوط به آن افسانه را مدنظر داشته باشد.

اکرمی: غیر از فضا و شخصیت‌پردازی، چه عناصر

عسگری:
در گذشته، قبل از این که ادبیات داستانی را به صورت نوشتار داشته باشیم، می‌بینیم که نوع روایت یا داستان‌پردازی، بیشتر در خدمت وقایع‌نگاری تاریخی بوده که در طول تاریخ هنر، به طورمثال در هنر مصر، به صورت دیوارنگاره‌ها و یا به صورت ستون‌هایی به اسم پیلون، این وقایع معرفی و ثبت می‌شده و در هنر روم، ستون تراژان بیانگر این رخدادهاست

دیگری فکر می‌کنید مهم است؟

شعبانی: به نظر من به هر «المانی» که در فضاسازی‌ها به کار می‌بریم، از رنگ و فرم لباس‌ها و معماری گرفته تا هر چیزی که بتوان توسط آن به سابقه و الگوی کهن هر ملتی اشاره کرد، باید توجه شود.

نوری: کارهای آندرسن این ویژگی را دارد که مردم هر جای دنیا که این آثار را می‌خوانند، با آن احساس قرابت می‌کنند.

عسگری: از آن جا که افسانه‌ها شاید خلاف داستان، موقعیت مکانی خاصی را تعیین نمی‌کنند (البته وقتی کسی افسانه را بازگو می‌کند، خود آن شخص ملیت خاصی دارد)، من احساس می‌کنم که تصویرگر می‌تواند با خلاقیت بیشتری به فضاسازی بپردازد و حق دارد از تمام عناصر همهٔ ملیت‌ها به شکلی استفاده کند. در حالی که در داستان‌های به ویژه تاریخی، حتماً باید عناصر و نمادهای شناخته شده، پُلی باشد بین تصویر و مخاطب. تصویر بعدی اثر خانم بنفشه رضایی است که داستان «پری دریایی» را کار کرده‌اند.

حجوانی: نکته‌ای که خانم شعبانی فرمودند، به نظرم جای بحث بیشتر دارد. گاهی ما عمداً می‌خواهیم که نگاه بومی به افسانه نداشته باشیم و شکل فطری و ذاتی مشترک بین همهٔ ابنای بشر را بیان بکنیم. مثال‌هایش را آقای نوری زدند. قصهٔ آندرسن که ویژگی قومی ندارد. اما افسانه‌ها همه از این دسته نیستند. فکر می‌کنم منظور خانم شعبانی همین بود که بعضی‌های‌شان مثل مظروفی است که وارد هر ظرفی که می‌شود، شکل آن ظرف را به خودش می‌گیرد. مثلاً افسانه‌های آفریقایی، گاهی با تغییر شکلی در آسیا هم رواج دارند. افسانه‌ها وطن ندارند. این ویژگی‌های اقوام است که روی افسانه‌ها سوار می‌شود. بنابراین، از یک افسانه مثلاً ده روایت هست. نوع آسیایی آن رنگ آسیایی دارد و نوع آفریقایی‌اش رنگ آفریقایی و حتی در افسانه‌های نو که به آن اشاره شد، رنگ خودش را پیدا می‌کند.

به نظر من باید بین این دو شکل فرق گذاشت. بستگی به این دارد که تصویرگر با چه نوع افسانه‌ای روبه‌روست. اگر با نوع اول باشد که اختصاص به قوم خاصی ندارد، طبیعی است اگر حتی قوم‌زدایی بکند.

یک نکتهٔ دیگر هم راجع به افسانه، این است که در افسانه‌ها حادثه پشت حادثه می‌آید. در آن‌ها بافت ریز روایی وجود ندارد. مثلاً در داستان‌های امروز، نویسنده یک صحنهٔ ساده را کلی راجع به جزئیاتش شرح می‌دهد و خیلی هم جالب است. اما در افسانه‌ها حوادث هستند که پشت سر هم نقش ایفا می‌کنند و اغلب هم حوادث خارق‌العاده و خارق عادت هستند و حوادثی که پیرنگ محکمی ندارند. به قول جمال میرصادقی در کتاب «عناصر داستان»، پیرنگ افسانه‌ها که ایشان معادل Plot گرفته و بعضی‌ها «طرح» را معادلش قرار داده‌اند، قوی نیست؛ یعنی شبکهٔ علی و معلولی محکمی وجود ندارد. در حالی که در داستان‌های امروزی، انتظار خواننده معمولاً این نیست؛ به خصوص با پیشرفت علوم، بشر توقع دارد که وقتی داستان‌نویس با او حرف می‌زند، هر حادثه‌ای زمینه‌سازی مشخصی داشته باشد و هر حادثه‌ای زمینه‌سازی مشخصی داشته باشد و هر حادثه‌ای معلول حادثهٔ قبل و علت حادثهٔ بعد باشد. یعنی آن در هم تنیدگی که در نهایت می‌شود «پیرنگ».

یک مسئله هم مسئله شخصیت‌پردازی است که به درستی اشاره کردند دوستان که در افسانه‌ها، شخصیت‌ها یا سیاه سیاه یا سفیدسفید هستند. اغلب به شکل روان‌شناسانه امروزی، در افسانه‌ها شخصیت نداریم. شخصیت‌ها خودشان یک شخصیت بیرونی نیستند، بلکه مظهر آن هستند. مثلاً حتی در نمایش‌نامهٔ خسیس «مولیر»، با این که تاریخ نگارش آن با دوران ما زیاد فاصله ندارد. و افسانه نیست، ولی نوع شخصیت‌پردازی این طور است که «هارپاگون»، تجسم خساست است. او فقط یک آدمِ خسیس نیست، بلکه تجسمِ همه خسیس‌هاست. تحول شخصیت‌های افسانه‌ای معمولاً با زمینه‌سازی لازم صورت نمی‌گیرد. خیلی راحت این‌ها متحول می‌شوند. در حالی که در انسان امروز، اصلاً این جوری نیست. مثلاً در داستان امروزی یک دزد، با شنیدن نصیحت دست‌از دزدی برنمی‌دارد.

عسگری: شخصیت‌ها به خودی خود و با توجه به تفکر فردی و استدلال فردی تغییر نمی‌کنند، بلکه در مواجهه با یک عامل خارجی متحول می‌شوند.

حجوانی: به همین دلیل است که در داستان‌های امروزی، فردیت بیشتر است. اصلاً هنر امروز این طوری است. تفاوت هنر سنتی و هنر امروز این است که هنر سنتی گویی می‌خواهد یک الگوی آسمانی و یا چیزی را که از پیشینیان گرفته، حفظ کند و این امانت را به بعدی‌ها برساند. برای همین می‌گویند قالی کاشان، سبک خراسانی و... یعنی منتسب به یک فرد نیست، یک مکتب و یک دوره است. ولی داستان نویس امروز، جنبهٔ فردی برایش خیلی مهم است و می‌خواهد بگوید که کاری به گذشته ندارم. این منم. این داستانی که نوشته می‌شود، خصلت‌های شخصی من را دارد.

عسگری: تصویر بعدی اثر خانم مرجان اندرودی است

که دختر کبریت فروش را کار کرده‌اند. در شخصیت‌پردازی این اثر، چند عامل هست که به ارتباط ما با شخصیت کمک می‌کند. ممکن است حالت فیزیک بدن او، بیان‌کنندهٔ مفهوم باشد. شاید حالت چهره‌اش به ما کمک کند و یا موقعیت قرارگیری‌اش در کادر، مواجه شدنش با عناصر متعددی که در تصویر وجود دارد و گاهی در برخی کارهای مدرن، شخصیت اصلی هیچ وقت دیده نمی‌شود و ما از تأثیراتش پی به مؤثر می‌بریم و مثل حرکت پرده که به نظر می‌رسد باد آن را به حرکت درآورده. این به مخاطب کمک می‌کند در مورد اتفاق گمانه‌زنی کند.

تصویر بعدی پری دریایی، کار خانم صبا معصومیان است. این تصویر هم از خانم لیدا شریفی‌نیک است که سرباز سربی را تصویر کرده‌اند. هر کس با دیدگاه و تکنیک خودش کار کرده. جنبه‌های ساختاری هم می‌تواند مورد ارزیابی قرار بگیرد. برای مثال، صحنه‌ای که به آن پرداخته شده، عنصر مورد تأکید در آن صحنه، زاویهٔ دیدی که نویسنده داشته و زاویهٔ دیدی که تصویرگر انتخاب کرده، نقطهٔ تأکیدی که هست اولویت بخشیدن به برخی عناصر تصویری، سبب می‌شود که متوجه ارتباط نامرئی یا ارتباط مرئی بین عناصری که در تصویر نقش ایفا می‌کنند، بشویم مثلاً سرباز سربی در آن تصویری که آقای بوذری نشان دادند، کاری واقع‌گرا و جذاب بود. با این که در فضای محقرانه‌ای از لحاظ تصویری قرار گرفته بود، کاملاً در گوشهٔ سمت راست و کوچک، ولی خیلی راحت آن را می‌بینیم و بعد از آن موش را که حالت تهدیدآمیز دارد. بعد خود آن موش را می‌بینیم که مورد تهدید چرخ ماشین قرار گرفته است.

تصویر بعدی از خانم بنفشهٔ احمدزاده است روی داستان دختر کبریت فروش.

تنهایی این دختر ونگاه او از پشت یک فضای تنگ و محدود و بی‌ارتباطی با محیط بیرونی، بسیار جذاب است. فکر می‌کنم در این کار، خانم احمدزاده توانسته‌اند تنهایی این دختر را و معصومیت و سادگی‌اش را نشان بدهند. تصویر بعدی باز هم روی داستان دخترک کبریت‌فروش، از ساناز علوی است. این تصویر از آقای حافظ میرآقتابی است روی داستان «لباس نو امپراتور» که ایشان عناصر متعددی را به لحاظ تاریخی با هم ترکیب کرده‌اند و به فضای کاملاً جدیدی رسیده‌اند. تصویر بعدی از آقای علی بوذری است که تکنیک هوشمندانه‌شان خیلی برای من جذابیت دارد. این تصویر هم کار آقای بوذری است که روی داستان بند انگشتی کشیده‌اند.

اکرمی: پارچه است؟

بوذری: بله، این‌ها پارچه است. من زندگی‌نامه آندرسن را که خواندم، متوجه شدم وقتی بچه بوده، از پارچه‌های کهنه‌ای که داشته، عروسک درست می‌کرده و با آن‌ها قصه‌گویی می‌کرده. این برایم خیلی جالب بود و بعد از آن، از پارچه به عنوان ماده کار استفاده کردم. این کهنگی به علت این است که بعضی از این پارچه‌ها را رنگ کردم و این رنگ‌ها نمای کهنه‌ای به این پارچه‌ها داده. پارچه‌هایی که در پس زمینه دیده می‌شوند، رنگ شده‌اند.

عسگری: این تصاویر با این که محدوده زمانی امروز را شامل نمی‌شود، در عین حال قابل لمس است. ظاهراً از عناصر دیگری استفاده نکرده‌اید و فقط به شخصیت‌ها پرداخته‌اید، ولی بافت و نقش و تقسیمات به نوعی تداعی‌کنندهٔ یک فضای شاید بی‌زمان و مکان است. تصویر بعدی از خانم میترا نابغی است که داستان بند انگشتی را تصویر کرده‌اند با نوع جدیدی از روایت تصویری. این تصویر از خانم ندا نامجوست که دخترک کبریت فروش را مصور کرده‌اند. تصویر بعدی از مهرنوش معصومیان است روی داستان دخترک چوپان و بخاری پاک‌کن. خانم بهاره ایزدپناه هم داستان فرشته را کار کرده‌اند و تکنیک‌شان هم به نظرم منوپرینت و آکرولیک است. خانم نرگس محمدی، داستان پری دریایی را تصویر کرده‌اند. ویژگی خیلی جالبی که در این کار هست، این است که حاصل ترکیب چند فضای مختلف و چند زاویه دید است در عین وحدت بخشیدن به فضای کلی تصویر. یعنی ما از زوایای مختلفی داستان را می‌بینیم که به وسیلهٔ تصویرگر روایت شده.

اکرمی: خانم محمدی، آیا واقعاً شما به افسانه بودن متن توجه داشتید؟ در مورد حس‌های اولیه‌تان، قبل از این که شروع به کار کنید، برای‌مان بگویید.

محمدی: البته مهم بود. بیشتر من از طریق آقای عسگری توانستم به این روش کار کنم؛ چون خودم تازه دارم تصویرسازی را تجربه می‌کنم. اول روشم از همین روش‌هایی بود که خیلی تکراری است و برای همه عادی شده. بعد به تشویق آقای عسگری، توانستم به روشی کار کنم که فکر می‌کنم یک کم جالب‌تر و جدیدتر باشد و بتواند فضای جدیدی را نشان بدهد.

اکرمی: می‌شود این فضا را توضیح بدهید؟

محمدی: آقای عسگری گفتند که من چند زاویهٔ دید استفاده کرده‌ام. منظورشان این است که، هم دریا را نشان دادم و همین که آن کشتی را که شاهزاده در آن قرار داشت و هم پری دریایی را، همیشه آرزو داشت مثل آدم‌ها پا داشته باشد. پاهایی که جلوی صورتش قرار دادم، تقریباً می‌شود گفت، بیانگر آرزویی است که در ذهنش بوده و حالا جلوی چشمش قرار گرفته.

بوذری:
من زندگی‌نامه آندرسن را که خواندم، متوجه شدم وقتی بچه بوده، از پارچه‌های کهنه‌ای که داشته، عروسک درست می‌کرده و با آن‌ها قصه‌گویی می‌کرده. این برایم خیلی جالب بود و بعد از آن، از پارچه به عنوان ماده کار استفاده کردم

شعبانی:
در همه جای دنیا، همان قدر که داستان‌های غیرتخیلی نوشته می‌شود، داستان‌های تخیلی هم نوشته می‌شود. کودک به هر دو نیاز دارد. به داستان تخیلی احتیاج دارد به خاطر این که وسعت دیدش از درون خیلی گسترش پیدا کند. به داستان‌های واقعی هم احتیاج دارد برای این که یک جوری با واقعیت‌های دنیای بیرون از خودش هم برخورد داشته باشد. فکر می‌کنم در ایران به جنبه‌های تخیلی قصه‌نویسی و این نوع فضا کم‌تر پرداخته شده

عسگری: تصویر بعدی کار خانم نوشین مجازی‌پور است روی داستان جوجه‌اردک زشت. این تصویر را خانم گلناز ثروتیان روی داستان بندانگشتی کشیده‌اند.

ثروتیان: این کاری که انجام دادم، شانزده فریم مربوط به هم بود. این یکی از آن‌هاست. برای همین، فکر می‌کنم روی ترکیب‌بندی‌اش یک مقدار تأثیرگذاشته. من مجبور بودم فضایی را انتخاب کنم تا خطوطی که در یک فریم دارم، به فریم‌های دیگر هم مربوط شود. در این کار یک کم دستم بسته بود. تکنیکش هم آبرنگ و مداد رنگی است.

عسگری: تصویر بعدی از خانم شیوا شعیبی است روی داستان همسفر که با تکنیک‌گواش کار کرده‌اند. دید شرقی دارند و یادآور نگارگری ایرانی است. در واقع الویت خاصی در یک قسمت از کادر وجود ندارد و همهٔ قسمت‌ها به یک درجه دارای ارزش هستند. خانم ستاره تراب‌زاده، داستان یوهان مو طلایی را کار کرده‌اند. خانم صدیقهٔ شاهوردی و خانم شعلهٔ مهلوجی، هر دو داستان بندانگشتی را تصویر کرده‌اند با تکنیک کامپیوتر. در این اثر چیزی که برجسته است، کامپیوتر نیست. نوع نگاه خاص و تفکر هنرمند است. خانم مریم نیکخواه ابیانه داستان سوسک نادان را تصویر کرده‌اند. تکنیکش فکر می‌کنم ترکیبی است از مونو پیرینت و مرکب‌هاب رنگی. سیدمحمدجواد طباطبایی، دخترک کبریت‌فروش را کار کرده‌اند، شیرین فرساد و خانم مهرآفرین کشاورز، پری دریایی و خانم گیتا آمیلی بلبل امپراتور را.

این یکی کار خانم مریم طباطبایی است روی بندانگشتی. این اثر فضای جست‌وجوگرانه‌ای دارد و فکر می‌کنم مخاطبی که این کار را می‌بیند، در وهلهٔ اول با چند موقعیت مختلف زمانی مواجه می‌شود. خانم محترم توسلی، لباس نو امپراتور را تصویر کرده‌اند و خانم مهسا ابراهیمی همسفر را که می‌توان گفت خیلی شرقی و به نوعی «ایرانیزه» شده. خانم نهال بهرمن روی داستان دختری که پا روی نان گذاشت، کار کرده‌اند. نوع فضاسازی و نگاه‌شان خیلی خاص و جذاب است. خانم سحرحقگو داستان بندانگشتی را با تکنیک کامپیوتر تصویر کرده‌اند. تکنیک شاید فتومونتاژ است. این تصویر، کار خانم سیما ربیعی است روی جوجه اردک زشت که با تکنیک کلاژ کار شده. نگاه‌شان نگاه خاصی است. خانم نینا وحیدی بلبل امپراتور را تصور کرده‌اند و لیلا باغبان‌زاده و لباس نو امپراتور را.

باغبان‌زاده: تکنیک گواش است و یک مقدار هم مداد رنگی روی آن کشیده‌ام.

عسگری: یکی از نکات مثبت این کار، طنزی است که در داستان وجود دارد و ایشان هم خیلی موفقیت‌آمیز توانسته‌اند در تصویر، این طنز را به نمایش بگذارند.

اکرمی: اصلاً از گروه‌های افسانه‌ای، یکی از آن‌ها افسانه‌های طنز است.

عسگری: خانم سولماز جوشقانی داستان ملکهٔ برف‌ها را کار کرده‌اند که فضاسازی کلاسیک است، ولی شخصیت‌پردازی به نظر می‌رسد خیلی معاصر باشد. خانم گلناز محمودی داستان پری دریایی را تصویر کرده‌اند با تکنیک کامپیوتر و خانم سوسن مبشّر دخترک کبریت فروش را تصاویر تمام شد.

تعدادی اثر برگزیده هم در این مجموعه هست. یکی کار آقای فرشید شفیعی است روی داستان لباس نو امپراتور که بسیار کار جذابی است. علاوه بر این که هویت ایرانی در آن دیده می‌شود، کاملاً بازگوکنندهٔ فضای داستانی است. خانم عاطفهٔ شفیعی راد روی داستان فرشته کار کرده‌اند و خانم مانلی منوچهری روی پری دریایی که سه فریم است. ایشان در انتخاب رنگ و تکنیک اثر، سعی کردند آن حال و هوا را مجسم کنند. در طراحی حالت بدنِ پری دریایی هم شخصیت درونی واحساس غم که در وجود پری است، دیده می‌شود. خانم عطیهٔ بزرگ سهرابی روی لباس نو امپراتور تصویر کشیده‌اند. این اثر با دیدگاه موفق و طنزی که درکار هست، فکر می‌کنم برای بچه‌ها جذاب باشد. آقای محمدعلی بنی اسدی پری دریایی را کار کرده‌اند و خانم

گلبرگ کیانی جوجه اردک زشت را که فکر می‌کنم از تکنیک چاپ استفاده کرده باشند. آقای حسن عامه کن داستان بندانگشتی را تصویر کرده‌اند و کادر متفاوتی هم که به اثر داده‌اند، از ویژگی‌های کارشان محسوب می‌شود. خانم فریده شهبازی داستان بندانگشتی را با تکنیک کامپیوتر کار کرده‌اند که واقعاً می‌بینیم که استفاده از کامپیوتر خیلی کم رنگ است و بیشتر برای چیدمان مورد استفاده قرار گرفته.

اکرمی: ممنونیم. خانم شعبانی درکاتالوگ پنجمین نمایشگاه تصویرگران تهران، یک مجموعهٔ تصویر داشتند که به نظر من دیدنش خیلی جالب است. یکی از چیزهایی که به نظر می‌رسد تصویرگرها کم‌تر به آن توجه دارند، بحث شخصیت‌پردازی ادبیات افسانه‌ای است.

خانم شعبانی، تصویرهای‌تان را می‌بینیم و شما هم در مورد داستانش بگویید.

شعبانی: مربوط به یک فانتزی است از آقای «میشل انده»؛ فانتزی داستان بی‌پایان. در کاتالوگ هم قبلاً از آن استفاده کرده بودند. این اثر یک فانتزی بسیار مشهور است و از لحاظ بارنویسندگی هم خیلی قوی است. نویسنده در آن توانسته به جنبه‌های گوناگونی که یک فانتزی باید در بطن خود داشته باشد، دست پیدا کند. من موقع تصویرسازی، کتاب را خواندم و دیدم تصویرسازی آن خیلی سخت است. سخت از این نظر که به هر حال، تصویرسازی وقتی ارزشمند است که یک باری به آن متنی که هست، اضافه کند. در مورد یک فانتزی به این قدرت، به نظر من رسیدن به این مرحله، کار واقعاً مشکلی بود. شاید من به نتیجه مطلوبم نرسیدم؛ چون احساس کردم تصویرسازی من یک جور توضیح و معنا کردن دوباره کلام نویسنده است و نه بیشتر. شاید من کلام ایشان را به نوعی از واژه‌ها به تصویر تبدیل کردم. شخصیت‌هایی خلق کردم که آقای «انده» قبلاً جزئیات‌شان را برایم در داستان شرح داده بود. برای همین در مورد فانتزی‌ها که نسبت به افسانه‌ها خیلی دنیای تخیل در آن‌ها قوی و باز است و فضاها و دنیاها و شخصیت‌های خیلی متفاوت‌تری دارد، خلق اثری که به همان اندازه ارزشمند باشد و یا بر بار ارزشی متن اضافه کند، کمی مشکل است.

اکرمی: خانم شعبانی، صحبت‌های‌تان مرا یاد خانم «لیگاردا» انداخت که منتقد تصویرگری است. او می‌گوید، تصویرگر تفسیرکنندهٔ ذهنیت خلاق یک نویسنده است.

نوری: این شاهکار «میشل انده» است و در آن از شگفت‌زار صحبت می‌کند و درباره موجودات و فضاهایی که از افسانه‌ها گرفته شده. نویسنده آگاهانه این کار را کرده می‌خواهد بگوید شگفت‌زار خیلی قدمت دارد و در دوران مدرن، آرام‌آرام دارد از بین می‌رود.

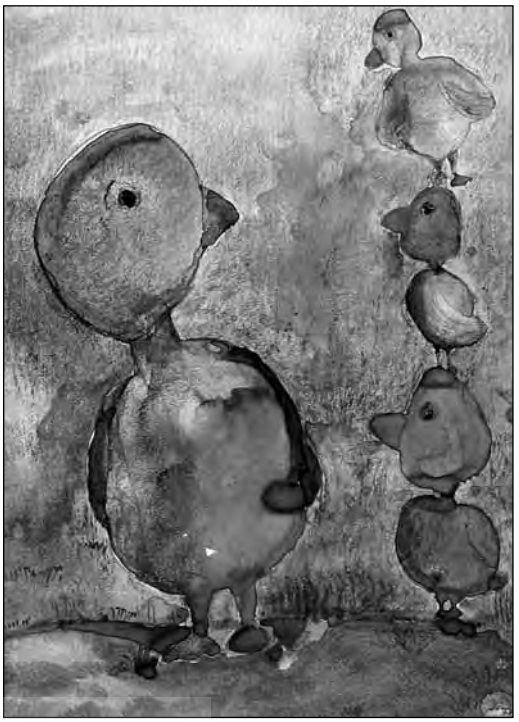
آیا شما به این جنبه از کار توجه کردید و یا فقط جنبهٔ فانتزی را در نظر گرفتید؟

شعبانی: شخصیت‌هایی که در متن هر افسانه و هر فانتزی هست و آن‌هایی که من در این کتاب دیده بودم، خیلی‌ها از آن‌ها به ارزش‌ها و باورهای نویسنده و کشورش و به افسانه‌های همان قوم برمی‌گردد. من شاید خیلی با افسانه‌های آلمانی آشنایی نداشته باشم، ولی بسیاری از عناصری که استفاده شده، مشابه است و در بسیاری از افسانه‌های کهن ما به چشم می‌خورد. البته خیلی‌هایش هم نو است و با تمام جزئیاتی که می‌تواند به ذهن یک نویسنده برسد، خلق شده.

اکرمی: خانم شعبانی، فضای داستان را برای ما تعریف کنید.

شعبانی: چون این آثار را تقریباً ۶ سال پیش انجام دادم، به یاد آوردن قصه برایم خیلی سخت است. یک پسر در کتابخانهٔ مدرسه‌اش، کتابی را باز می‌کند و وارد دنیای نوشته‌ها و داستان می‌شود. فکر می‌کنم این پسر با پدرش مشکل داشته و در آن کتاب جادویی، او به جای قهرمان داستان، یعنی پسری به اسم «آتریو» قرار می‌گیرد. قرار است او سرزمینی را که تاریکی، کم‌کم دارد آن را فرا می‌گیرد و نابودش می‌کند، نجات بدهد. در راه رسیدن به این هدف، از دنیاهای مختلف عبور می‌کند و با موجودات

عسگری:
حال چیزی که در تصویرسازی افسانه اهمیت دارد، این است که ما به علائم، مکان و زمان و نوع شخصیت‌پردازی خاصی که افسانه را شکل می‌دهد، آگاه باشیم. در حقیقت، از بعضی لحاظ دست تصویرگر برای خلق آثار تصویری افسانه‌ای خیلی بازتر است. برای این که این موقعیت‌ها چون بر پایه اتفاقات و احساسات شکل می‌گیرد، تصویرگر به راحتی می‌تواند در زمینهٔ خلق شخصیت‌ها کار کند



مختلف می‌جنگد که در واقع همهٔ آن شخصیت‌ها مظاهری از پلیدی‌ها و یا نیکی‌هایی هستند که در دنیای واقعی ما وجود دارند. به همین دلیل، داستان ربط پیدا می‌کند به بسیاری از سمبل‌های خیر و شری که در دنیای واقعی ما هست.

سرانجام هم به آن جایی که باید، می‌رسد و پیروز می‌شود و از داستان بیرون می‌آید. حالا اگر کسی داستان را بهتر به خاطر دارد، می‌تواند آن را کامل کند.

مهوار: این پسر خیلی کم روست و در مدرسه، او را دست می‌اندازند. در یک روز بارانی دنبالش می‌کنند و او می‌رود داخل یک کتاب‌فروشی و کتابی را می‌بیند که جلد چرمی دارد. حس می‌کند که این کتاب باید مال خودش باشد. بنابراین، کتاب را می‌دزدد و می‌رود به مدرسه و در اتاقکی دنج، کتاب را می‌خواند و می‌بیند که سرزمین رویاها در خطر است. شخصیت‌های داستان در صحبت‌های‌شان، می‌گویند تنها راهش این است که یک بچهٔ آدم بیاید و وارد این دنیا شود و این جهان را نجات بدهد. او این نقش را می‌پذیرد و وارد داستان می‌شود.

جالب است که فرمت کتاب که دو رنگ چاپ شده، هر موقع که می‌خواهد از فضای واقعی صحبت کند، آبی چاپ شده و وقتی می‌خواهد وارد فضای داستان شود، به رنگ دیگری چاپ شده و خودش نوعی تصویرگری ایجاد کرده. به هر حال، پسر می‌رود سرزمین رویاها را نجات می‌دهد و برمی‌گردد که بگوید این کتاب را من دزدیدم. به او می‌گویند که اصلاً چنین کتابی دزدیده نشده و نشان می‌دهد که همهٔ این‌ها در تخیل آن کودک گذشته.

شعبانی: متشکرم.

اکرمی: نگاه شما منهای تکنیک، در بخش فضاسازی یا پرداختن به شخصیت‌ها خیلی تازه است. نمی‌خواهم مقایسه کنم، اما یکی از مشکلات ما این است که ادبیات امروز ما کم‌تر به این موضوع پرداخته. غیر از نویسندگانی مثل خانم کلهر یا طاقدیس که به جنبه‌های افسانه‌ای توجه کرده‌اند، تقریباً قصه‌نویسی نداریم که به این موضوع بپردازد.

همین اتفاق در تصویرگری هم افتاده و وقتی من تصویرهای شما را دیدم، احساس کردم که چیز جدیدی می‌بینم. رنگ‌ها، آدم‌ها، فیگورها، حالت‌ها و حتی فضای ذهنی آن‌ها برای من خیلی تازگی داشت. این تا چه حد درست است؟ در قصه‌هایی که به آن پرداخته‌اید، آیا اصلاً جنبه‌های افسانه‌ای دیده‌اید؟

شعبانی: البته من اسمش را می‌گذارم تخیل و شخصیت‌های تخیلی. در نوشته‌های نویسنده‌های ما نمی‌توانم بگویم نیست. شاید به دست من نرسیده. در همه جای دنیا، همان قدر که داستان‌های غیرتخیلی نوشته می‌شود، داستان‌های تخیلی هم نوشته می‌شود. کودک به هر دو نیاز دارد. به داستان تخیلی احتیاج دارد به خاطر این که وسعت دیدش از درون خیلی گسترش پیدا کند. به داستان‌های واقعی هم احتیاج دارد برای این که یک جوری با واقعیت‌های دنیای بیرون از خودش هم برخورد داشته باشد. فکر می‌کنم در ایران به جنبه‌های تخیلی قصه‌نویسی و این نوع فضا کم‌تر پرداخته شده. من چون خیلی گرایش دارم به این طرف، همیشه سعی کرده‌ام جوری یک جنبهٔ تخیلی به قصه‌ها و متن‌هایی که به دستم می‌رسد، اضافه کنم.

مثلاً چند وقت پیش یک قصه از خانم کلهر کار کردم به نام دوچرخه و پرنده. تخیلی که در این قصه بود، درحد شخصیت دادن به یک دوچرخه بود. این که فرض کنید دوچرخه شخصیت‌زنده‌ای دارد که با یک پرنده صحبت می‌کند. من این قصه را خواندم و دوست داشتم چیزی به آن اضافه کنم که کمی به بار ارزشی آن از لحاظ تصویری اضافه شود. خیلی فکر کردم که از لحاظ تخیل تصویری چه می‌توان به آن اضافه کرد؟

تنها چیزی که به ذهنم رسید، این بود که در جایی از قصه، دوچرخه با پرنده همراه می‌شود، پرنده تشویقش می‌کند که دوچرخه سریع‌تر و سریع‌تر برود. در جنگلی که با هم می‌روند، دوچرخه از این احساس سرعت خوشحال می‌شود و اوج می‌گیرد و این به ذهنم رسید که دوچرخه می‌تواند در این مرحله بال دربیاورد. و با پرنده یکی شود. من احساس کردم شاید با این تصویر بتوانم به تخیل بچه در این بخش قصه کمک کنم. فکر می‌کنم ما تصویرگرها خیلی احتیاج داریم به متن‌هایی که بتوانیم از لحاظ بار تخیلی، چیزهایی به آن اضافه کنیم. من متن‌هایی را که جنبهٔ تخیلی تصویری زیادی دارند، بیشتر دوست دارم. البته در کنار متن‌های واقعی که همهٔ کودکان به آن احتیاج دارند. این مجموعه به جز یک فریم آخر، همه مربوط به همان کتاب است.

اکرمی: تصاویر تمام شد. می‌خواهیم گفت‌وگو را به صورت گروهی پیش ببریم. بحث افسانه‌ها و رسیدن به این که حس فانتزی چه قدر وظیفهٔ یک افسانه است و این که ما چطوری می‌توانیم این‌ها را از همدیگر جدا کنیم و چه ویژگی‌هایی برای افسانه قائل هستیم. من می‌خواهم بخش کوتاهی از کتاب تاریخ ادبیات کودکان ایران را در

مورد افسانه‌ها و گونه‌هایش برای‌تان بخوانم. چون این مهم است که تعریفی از افسانه داشته باشیم. در بند اولش چنین آمده: «بخش گسترده‌ای از فرهنگ مردم و ادبیات شفاهی ایران را افسانه‌ها تشکیل می‌دهند. افسانه‌های عامیانه آینهٔ تمام نمای تجربه‌های زندگی، سنت‌ها و رفتارهای مردم در درازای تاریخ هستند.» در ادامه کتاب، گفته می‌شود که در دورهٔ آریایی‌ها یک سری افسانه وارد سرزمین ایران شد و بعد دورهٔ دوم، دورهٔ مادهاست که افسانه‌هایی شد به افسانه‌های دورهٔ آریایی‌ها و هم‌چنین، تعدادی از افسانه‌های مردم ایران، به کشورهای دیگر برده شد. دورهٔ سوم دورهٔ اسکندر است که وقتی فرهنگ هلینیستی یا یونانی‌گرایی در ایران رشد پیدا می‌کند، تعدادی افسانه یونانی وارد افسانه‌های ایرانی می‌شود و نوعی تبادل فرهنگ صورت می‌گیرد.

دورهٔ چهارم، دورهٔ اشکانیان است که یکی از دوره‌های برجستهٔ افسانه‌ها در ایران به حساب می‌آید اشکانیان آگاهانه سعی می‌کنند که ادبیات یونانی را پس بزنند و ادبیات قبل از یونانی‌ها را برجسته سازند و حتی خنیاگرها را که هنگام خواندن افسانه‌ها داستان‌سرایی هم می‌کردند، مأمور می‌کنند در کوچه‌ها و خیابان‌ها برای مردم افسانه بگویند تا آن افسانه‌ها زنده شود. دورهٔ پنجم دورهٔ ساسانیان است که تمرکز می‌کنند روی ادبیاتی که بر مبنای متن‌های اوستایی بوده و بخشی هم از سرزمین هندوستان وارد می‌شده؛ مثل کلیله و دمنه با عنوان «پنجه تنتره».

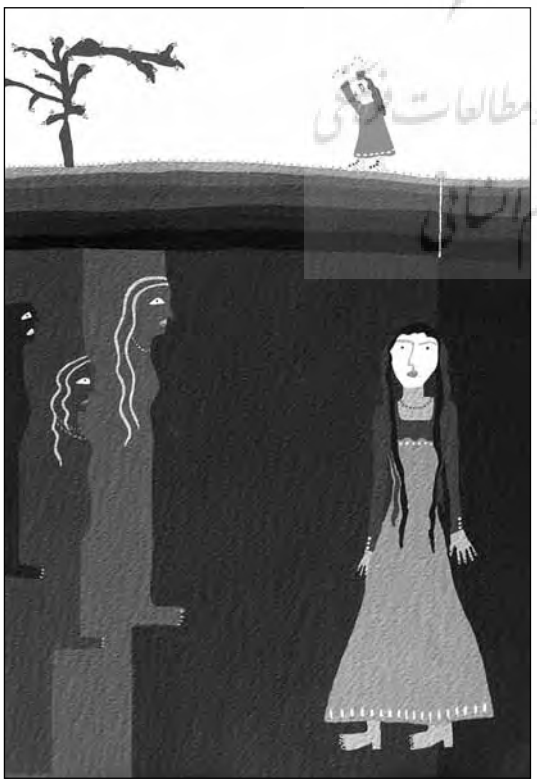
بعد دورهٔ اسلام است که افسانه‌های سامی ـ عربی مثل هزار و یک شب، وارد افسانه‌های ایرانی می‌شود و ترکیب‌بندی صورت می‌گیرد و مورد دیگر، در دورهٔ مغولی است که این افسانه‌ها باهم تداخل پیدا می‌کند و آخرین بخش، افسانه‌هایی که به مرور زمان و با دادوستد بازرگانی بین فرهنگ‌های مختلف صورت می‌گیرد و این اتفاق تا الان هم ادامه‌دارد.

در تقسیم‌بندی انجام شده توسط آقای محمدی و خانم قایینی، در این کتاب، یکی گونه‌های اسطوره‌ای است؛ مثل اسطوره‌هایی که به بخش‌های دینی ما مربوط می‌شود، افسانه‌های حماسی و پهلوانی است مثل رستم و سهراب، افسانه‌های محبت، افسانه‌های عدالتی، افسانه‌های تربیتی، افسانهٔ پریان یا روان‌شناختی همین تقسیم‌بندی نشان می‌دهد که قدیمی‌بودن، یکی از شرایط افسانه‌هاست و حتماً باید سینه به سینه نقل شود؛ حالا نوشتاری یا غیرنوشتاری خیلی مهم نیست.

در گونه‌شناسی افسانه هم متوجه می‌شویم که اتفاق‌هایی دارد می‌افتد و ما مجبوریم که به این گونه توجه کنیم. حالا برای ما سؤال است که آیا نویسنده‌های امروزی هم می‌توانند افسانه خلق کنند؟ منظورم بازنویسی افسانه‌های قدیمی نیست، بلکه خلق افسانه‌های جدید است.

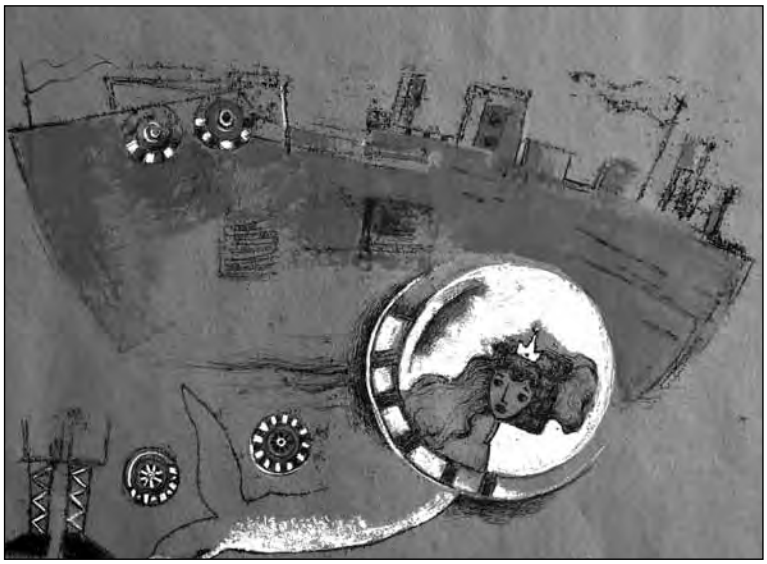
مثلاً کتاب ترنج اسرارآمیز که خانم آتوسا شاملو نوشته‌اند و ساختار آن، ساختار افسانهٔ کهن است و یا نخودی که توسط آقای رحماندوست نوشته شده و آقای خدایی آن راتصویرگری کرده. واقعاً می‌توانیم یک شخصیت افسانه‌ای بدون اتکا به گذشته‌هاخلق کنیم؟ شاید این جاست که اسمش را می‌گذاریم فانتزی. شما چه نگاهی به افسانه دارید؟ هم‌چنین، در این نمایشگاهی که این جا گذاشتیم، کدام تصویرها برای شما جالب بود؟ صحبت‌های شما را می‌شنویم.

مهوار: من حس می‌کنم که امروز می‌شود داستان و شعر نوشت و یک ساختار فانتزی به آن داد، ولی نمی‌شود افسانه نوشت. افسانه‌ها حاصل باورهایی هستند که مردم منطقه‌ای از دنیا با آن‌ها زندگی می‌کنند. یعنی مردم آن‌ها را باور دارند به عنوان واقعیتی که پیرامون‌شان هست. در ضمن، افسانه از جنس داستان نیست. هرچند اگر بخواهیم خیلی مدرن نگاه بکنیم و من از این جا می‌خواهم پل بزنم و آقای عسگری و آقای بوذری و خانم شعبانی را به چالش بکشم و آن این که همهٔ این‌ها از طریق واژه‌ها در برابر ما حضور دارند. به نقل «فوکو» که می‌گوید «چه اهمیتی دارد که چه کسی سخن می‌گوید.» بالاخره کسی در متن سخن می‌گوید. هنگامی که شما تصویرگری می‌کنید، چه اهمیتی دارد که آن متن افسانه است یا واقع‌گرا یا فانتزی یا شعر؟ مگر شما در برابرتان واژه ندارید؟ از شما می‌خواهم به عنوان تصویرگر، در مورد این سؤال، برای من نویسنده صحبت کنید.



جالب است که بدانیم متن چگونه در ذهن یک تصویرگر تبدیل به تصویر می‌شود.

شعبانی: من خودم گاهی که می‌خواهم چیزی بنویسم، درست است که شروعش با یک واژه است، اما آن واژه در ذهن من یک پردهٔ تصویری باز می‌کند. دقیقاً یک دنیا در ذهنم خلق می‌شود و من بقیهٔ متن را می‌نویسم. برای همین، فکر می‌کنم



نویسنده هم در درجهٔ اول یک دنیای تصویری دارد و یک جوری تصویر را تبدیل به واژه می‌کند. من تصویرگر، دوباره واژه را تبدیل به تصویر می‌کنم. این که می‌گویید چه فرقی می‌کند که چه کسی نوشته باشد، فکر می‌کنم این دنیای تصویری که ذهن هر نویسنده می‌سازد، با نویسندهٔ دیگر متفاوت است و مطمئناً انتقال آن دنیا برکاغذ که از فیلتر ذهن من تصویرگر می‌گذرد، با تصویرگری دیگر هم تفاوت ایجاد می‌کند.

مهوار: چگونه آن را نامگذاری می‌کنید؟ یعنی به آن می‌گویید فانتزی، افسانه، واقعی؟ هرسه‌گونه تصویر در ذهن من نویسنده، به یک شکل اتفاق می‌افتد. در ذهن شما چه‌گونه است؟

عسگری: معمولاً نویسنده یا هنرمند، فکر نکنم خیلی آگاه باشد به فضایی که در ذهنش شکل می‌گیرد. البته ناآگاهی محض هم نیست. در حقیقت، ما می‌بینیم نیاز به افسانه است که در دوره‌های مختلف، باعث شکل‌گیری افسانه می‌شود. وقتی اسطوره شکل می‌گیرد، برپایهٔ ترس و وحشت آدم‌هایی بوده که از صدای رعد و برق و گرسنگی و تاریکی می‌ترسیدند. برای همین معادل‌های قدرتمند و

فراواقعی خلق می‌کنند. این نیاز به خلق به افسانه در کار آندرسن که در دورهٔ خودش به نظر من افسانه‌های مدرنی بوده، حاصل نگاه خودش و برداشت از افسانه‌هایی بوده که شنیده. آندرسن در زندگی‌نامه‌اش می‌گوید، پدر من برای من افسانه‌های متعددی تعریف می‌کرد؛ مثلاً هزار و یک شب را. برای همین، مراحل مختلفی در شکل‌گیری یک افسانه یا یک داستان معمولی یا حتی یک گزارش دخیل است. کما این که مثلاً «مارکز» می‌گوید: برکت زندگی من، مادر بزرگی بود که داستان‌های باورنکردنی را با کمال خونسردی برای من تعریف می‌کرد و من باور می‌کردم. برای همین هم ما وقتی داستان‌های «مارکز» را می‌خوانیم، در صحنه‌پردازی‌های مختلف، لحظه‌ای شک و تردید نمی‌کنیم.

اکرمی: صحبت را متوجه بحث آقای مهوار می‌کنم، آیا می‌توانیم امروز افسانه بگوییم؟ به اسمش کار ندارم اسمش را نمی‌گذاریم افسانه و می‌گذاریم فانتزی. به هر حال عناصری که در آن داستان هست. عناصر افسانه‌ای است مثل اژدها. در بخشی از تقسیم‌بندی افسانه‌ها، افسانه‌های جادویی را داریم. مثلاً پری دریایی می‌رود سراغ جادوگر که ما این جا تصویرش را دیدیم. اتفاق‌های جادویی می‌افتد. پس یکی از شرایط افسانه این است که اتفاق‌هایی که در آن می‌افتد، در دنیای واقعیت موجود نیست. البته بخشی از این اتفاق‌ها نیمه افسانه‌ای است. مثلاً در کلیله و دمنه، شیر با الاغ حرف می‌زند. شیر و الاغ وجود دارند، اما حرف زدن این‌ها افسانه است. یعنی کنش‌های افسانه‌ای وارد شخصیت‌های واقعی می‌شود. به هر حال، ما بااسم خیلی مشکل نداریم، مثلاً می‌توانیم یک افسانه بنویسیم و اسمش را بگذاریم فانتزی داستان بی‌پایان: همان کتابی که خانم شعبانی تصویرگری کردند. اما چرا در گونه‌های ادبیات، به خصوص ادبیات نوجوانان، نویسندهٔ فانتزی کم داریم؟ به هر حال، متن باید وجود داشته باشد تا تصویرگر بتواند روی آن تصویر بکشد.

حجوانی: گاهی یک نسل سرخوردگی‌هایی پیدا می‌کند و می‌گوید ما چه چیزهایی می‌خواستم بشود و نشد. این‌ها باعث می‌شود که در خلوت خودشان پناه می‌برند به یک دنیای محقق نشده. گاهی زمینه‌های اجتماعی دارد؛ مثلاً رویکرد به متن‌های رئال یا فانتزی. اتفاقاً کارهای فانتزی خانم فریبا کلهر، به دههٔ دوم بعد از انقلاب تعلق دارد که این فضاها ایجاد شد و نویسنده‌هایی مثل او به این طرف رفتند. اگر شما می‌خواهید بگویید به طور کلی ادبیات تألیفی ما مشکل دارد و ضعیف است، این حرف درستی است. یک دلیلش هم این است که تمام معدود نویسندگان ایران، می‌خواهند با تمام رمان‌نویسان جهان به نوعی مقابله کنند. ما به اندازهٔ کافی مترجم انگلیسی زبان، مترجم آلمانی و مترجم فرانسه داریم که این‌ها بهترین‌های ادبیات نوجوانان جهان را ظرف شش ماه از انتشارش نگذشته، ترجمه می‌کنند. طبیعی است که نویسندهٔ ایرانی باید با بهترین‌های دنیا رقابت کند و این مقابله، کار خیلی مشکلی است.

اکرمی: آیاما واقعاً تصویرگرهای حرفه‌ای با نگاه

فانتزی داریم؟ تصویرگرهایی که فقط روی فانتزی کار کنند یا تصویرگرهایی که هر گونه تصویری بکشند، اما نگاه فانتزی‌شان قوی باشد؟

عسگری: افسانهٔ معاصر یا فضای فانتزی، در ادبیات امروز ما جایش واقعاً خالی است و اگر تولید شود، بسیار می‌تواند نجات‌بخش باشد برای فرزندان ما زیرا در پرورش خلاقیت و دیگر گونه دیدن مؤثر است.

من وقتی به یاد دورهٔ کودکی‌ام می‌افتم و افسانه‌هایی که می‌خواندم، می‌بینم که این داستان‌ها شاید به من کمک کرده‌اند بتوانم فضای فکری و نوع خیال‌پردازی‌ام را پیدا کنم. برای شکل‌گیری چنین فضایی، این که یک نفر بگوید من شروع کنم به نوشتن افسانه، یک مقدار پیچیده می‌شود. فکر می‌کنم در وهله اول باید لزومش احساس شود.

یاد جمله‌ای از آقای محمد ابراهیم جعفری افتادم که می‌گوید: تو خاک خشک را تر کن، دانه‌ای نیلوفر با باد. یعنی ما باید بستر مناسبی برای تصویرگرها و نویسنده‌های‌مان به وجود بیاوریم.

حجوانی: درباره سؤال آقای مهوار که می‌پرسند، آیا می‌توان افسانهٔ جدید نوشت، باید ابتدا گفت، کدام وجه افسانه؟ اگر شما هر چیز قدیمی را لزوماً افسانه بدانید، مسلم است که ما امروز نمی‌توانیم کوزهٔ دورهٔ هخامنشی درست کنیم. اما اگر منطق و سازوکار و بافت افسانه‌ای موردنظرتان باشد، باید بگویم که این کار را عده‌ای کرده‌اند. مثلاً عده‌ای معتقدند که کیک آسمانی «جانی روداری»، افسانهٔ نو است. به نظر من، بعضی از وجوه افسانه به هیچ وجه قابل تکرار نیست، ولی بعضی از وجوهش قابل تداوم است.

مهوار: هنگامی که افسانه‌ها را می‌خوانیم، انگار که مملو از حادثه است. این سؤال در ذهن من بود که چرا آندرسن مهم است؟ آثار آندرسن را که خواندم، به پاراگراف‌هایی برمی‌خوردم و می‌دیدم که همان آرزوی «مارکز» است. «مارکز» در یکی از مصاحبه‌هایش گفته که من آرزو دارم روزی داستانی بنویسم که در هر جملهٔ آن یک حادثه اتفاق بیفتد. در داستان‌های آندرسن، بخش‌هایی هست که مثلاً در ۶۰ جمله پشت سرهم، ۶۰ حادثه پیاپی اتفاق می‌افتد.

این ساختار یک افسانه است در ذهن من. اما شیوهٔ نگاهی که امروزه مانسبت به هستی داریم، نمی‌تواند این قدر بریده بریده وحادثه‌ای باشد. حس می‌کنم که هیچ نویسنده‌ای نمی‌تواند این قدر این حادثه‌ها را کنار هم بگذارد و توصیف‌ها را حذف کند.

حجوانی: در داستان رئال شاید نشود؛ چون تمامش غیرقابل باور و تصنعی می‌شود، اما در داستان فانتزی چرا نمی‌شود؟

مهوار: ندیده‌ایم.

حجوانی: شاید شما خوب نخوانده‌اید. مهم این است که امکان وقوع چنین چیزی وجود دارد.

مهوار: من هم بهترین‌های جهان را که شما می‌گویید برای ما ترجمه شده، خوانده‌ام، اما چنین چیزی ندیده‌ام؛

حتی در «داستان بی‌پایان» هم چنین چیزی نمی‌بینیم.

نوری: کارهای آندرسن اصلاً افسانه نیست. کاری که آندرسن کرده، شبیه کاری است که «هومر» انجام داده. «هومر» باورهای مردم را مکتوب کرده و به آن‌ها شاخ و برگ داده.

افسانه باور مردم است و در این دو قرن اخیر، ما چیزی به اسم افسانه نداریم.

حجوانی: ببخشید، اما به آن باور اسطوره می‌گویند. افسانه، پوسته بیرونی اسطوره است که وجه زیباشناسی‌اش اهمیت دارد. در حالی که اسطوره، همان روایت براساس عقیده است. اسطوره‌ها لزوماً قشنگ نیستند، ولی افسانه‌ها قشنگ هستند و به خاطر زیبایی‌شان مانده‌اند. مغز اسطوره، اعتقاد است که می‌تواند قشنگ هم نباشد.

نوری: به هر حال، این عقیده‌ها امروز هم وجود دارد. همین حالا در هند، چنین عقایدی وجود دارد. اصلاً همهٔ داستان‌ها دروغند. تمام داستان‌های رئال هم دروغ‌اند. حتی زندگی‌نامهٔ آندرسن هم ثابت شده که دروغ است. آندرسن را متهم کرده‌اند که از خاندان سلطنتی است. بسیاری از این دروغ‌هایی که می‌خوانیم، دردنیای واقعی

مهوار: افسانه‌ها حاصل باورهایی هستند که مردم منطقه‌ای از دنیا با آن‌ها زندگی می‌کنند. یعنی مردم آن‌ها را باور دارند به عنوان واقعیتی که پیرامون‌شان هست. در ضمن، افسانه از جنس داستان نیست

حجوانی: هنر سنتی گویی می‌خواهد یک الگوی آسمانی و یا چیزی را که از پیشینیان گرفته، حفظ کند و این امانت را به بعدی‌ها برساند. برای همین می‌گویند قالی کاشان، سبک خراسانی و... یعنی منتسب به یک فرد نیست، یک مکتب و یک دوره است. ولی داستان نویس امروز، جنبهٔ فردی برایش خیلی مهم است و می‌خواهد بگوید که کاری به گذشته ندارم. این منم. این داستانی که نوشته می‌شود، خصلت‌های شخصی من را دارد

هم وجود دارد، ولی خیلی وقت‌ها زاییدهٔ ذهن است و آن‌ها را در بیرون نمی‌بینیم. همین‌ها می‌شوند افسانهٔ مدرن و فانتزی. اگر ما نگاهی زبانی به تصویر داشته باشیم، (همین کاری که ایشان در تصویرهای «داستان بی‌پایان» کرده‌اند)، می‌شود خیلی راحت برای تمام داستان‌های رئال هم به این شکل کارکرد وعناصر فانتزی در تصویر وارد کرد. وقتی ما به تصویر به عنوان یک زبان نگاه کنیم، همان طور که در داستان می‌شود هر چیزی را وارد کرد، در تصویر هم می‌شود.

علیزاده: من با آقای عسگری موافق هستم. الان بستر فراهم نیست که چنین قصه‌هایی به وجود بیاید. از زمان قاجاریه به این طرف، اصلاً قصه به وجود نیامده. همه داستان‌های رئال بوده که یک طوری خواسته‌اند فانتزی‌اش کنند و به نظر من نشده.

نوری: صمد بهرنگی یک سری از یک کارهایش شبیه کارهای آندرسن است و بعضی آثارش هم شبیه آثار برادران گریم. صمد بهرنگی زیاد هم دور نیست.

علیزاده: برای قصه‌نوشتن، این همه سد جلوی پای یک نویسنده هست که باید این‌ها را پشت سربگذارد، چه برسد به تصویرساز که کار او را هم قبول نمی‌کنند. الان آدم‌هایی هستند که ما زیرنظر آن‌ها کار می‌کنیم. بستری فراهم نیست که هرکس چکیدهٔ ذهن خودش را چاپ کند.

عسگری: من فکر می‌کنم وظیفهٔ‌تصویرگرها خیلی پیچیده‌تر است. ایشان جملهٔ جالبی در مورد دروغ بودن گفتند که درست است. «پیکاسو» هم می‌گوید که هنر دروغ بزرگی است. منتهی می‌گوید هنرمند، توانایی این کار را دارد که مخاطب را به باورپذیر بودن دروغ‌هایش متقاعد کند.

علیزاده: البته اگر آن بستر فراهم باشد.

عسگری: دقیقاً همین طور است. داستان‌های ما در یک دوره مثلاً در مورد این بود که یک پسربچه کیف پولی را پیدا می‌کند و بعد به خاطر عذاب وجدانی که دارد، کیف پول را به دوستش می‌دهد. این داستان مفهومش این بود که چیزی را که مال تو نیست، باید به صاحبش برگردانی، ولی هیچ نوع خیال‌پردازی در آن وجود ندارد. الان هم متأسفانه در جامعهٔ ما فضایی که برای خیال‌پردازی مناسب باشد، موجود نیست ما آن چیزی را هم که خودمان داریم، به خاطر عدم شناخت از بیگانه تمنا می‌کنیم. من مطمئن هستم که برداران «واچوفسکی» دیوان شمس را خوانده‌اند و آن را به تکنیک آلوده‌اند و نتیجه آن فیلم «ماتریکس» شده است.

به افسانه‌های ایرانی بپردازیم. من آرزویی دارم و می‌گویم چه قدر خوب است که مثلاً سال آینده، به نویسندگان گمنام در طول تاریخ اختصاص یابد و یادشان گرامی داشته شود با ذکر نوشته‌هایی که دارند. آدم متعجب می‌شود که در عین حال که یک دنیای متفاوت در هر جمله آن‌ها نهفته است، در نهایت یک محور را دنبال می‌کنند و به نتیجه‌ای واحد می‌رسند. در هزار و یک شب دقیقاً این فضا هست. فضاهای متفاوتی که اتفاق می‌افتد و ما را از مسیر اصلی داستان دور می‌کند، ولی بعد می‌بینیم تمام این‌ها انگار چرخ‌دهنده‌هایی است که باید به یک چیز بینجامد؛ این که وقت صحیح خیال‌پردازی را نشان بدهد.

ثروتیان: درباره این نکته که دوستان گفتند بستر فراهم نیست، باید بگویم محدودیت باعث شکوفایی خلاقیت می‌شود. چون آدم به ذهنش پناه می‌برد که از این محدودیت فرار کند و یک سری چیزهایی به ذهنش می‌رسد که قبلاً نبوده. مثلاً من می‌خواستم تصویر دختر بچه‌ای را بکشم که پاهایش عریان نباشد. کلی فکر کردم که چه کار کنم. در آخر به این نتیجه رسیدم که جوراب راه‌راه پایش کنم. بعد دیدم خیلی قشنگ‌تر شد از زمانی که جوراب پایش نبود. مهم این است که آدم بتواند محدودیت را بهانه کند و خودش را از آن گود بیرون بکشد.

اکرمی: به شرطی که به محدودیت ذهنی کشیده نشود. به قول اخوان که می‌گوید: نه تنها بال و پر، بال نظر بسته است. ممنونیم از آقای عسگری، خانم شعبانی و آقای بوذری. هنوز حرف‌های ناگفته زیاد است. یک نمونه‌اش این است که ما اصلاً نتوانستیم وارد بحث شخصیت بشویم. به هر حال، فضای جلسهٔ ما اندک، اما محتوایش زیاد است و نمی‌شود این‌ها را هماهنگ کرد.