تصویرگران عالی؟ داریم صنعت تصویرسازی؟ نداریم

گزارش چهل و پنجمین نشست نقد آثار تصویری کودک و نوجوان

اشاره: چهل و پنجمین نشست نقد آثار تصویری، با عنوان «بررسی آثار تصویری دهۀ هفتاد و سال‌های آغازین دهۀ هشتاد»، با حضور فرشید مثقالی، سیروس آقاخانی و نسرین خسروی، در روز یک‌شنبه ۸۴/۳/۸ برگزار شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جمال‌الدین اکرمی: سلام دوستان. امروز در خدمت آقای مثقالی، خانم خسروی و آقای آقاخانی هستیم. ما چند جلسه برای مقایسه دهه‌های مختلف تصویرگری برگزار کردیم. باوجود این، احساس کردیم که باید نگاه جدی‌تری به موضوع کنیم. ضمن این که این جلسه، ویژگی بارزی دارد و قرار نیست که به صورت سخنرانی برگزار شود. می‌خواهیم کل جلسه را به صورت گفت و شنود بین دوستان پیش ببریم. ما از دوستان کانون پرورش، از خانم حائری و همکاران‌شان دعوت کردیم که در این جلسه شرکت کنند و به عنوان یکی از ناشران فعال، کارهایی را که در دهۀ هفتاد و سال‌های دهۀ هشتاد انجام داده‌اند و احساس می‌کنند نسبت به گذشته دگرگونی‌هایی در فعالیت‌شان روی داده، برای ما توضیح بدهند.

ما در این جا نمایشگاهی از کتاب‌هایی که در دهۀ هفتاد و هشتاد چاپ شده، تدارک دیده‌ایم. تصاویری هم از دهه هفتاد و دهۀ هشتاد می‌بینیم تا بتوانید حول موضوعاتی که می‌توانیم به آن بپردازیم، تمرکز پیدا کنید. اما من اعتراضات زیاد و جدی شنیده‌ام در مورد تصویرگری دهۀ هفتاد و شیوه‌هایی که امروز جریان دارد. احساس می‌کنم ممکن است بخشی از صحبت‌های شما هم به همین موضوع ارتباط داشته باشد.

آقای مثقالی، خانم خسروی و آقای آقاخانی، شما درواقع نمایندۀ سه نسل تصویرگری هستید. متأسفانه ما نتوانستیم گزینۀ خوبی از تصویرها فراهم بیاوریم، ولی تصورم این است که می‌توانیم گوشه‌ای از شیوه‌های تصویرگری در دهۀ چهل، پنجاه، شصت تا امروز را در این تصویرها ببینیم با یک مرور خیلی ساده. تصاویر را می‌بینیم. تصویر

اول، کاری است از آقای زرین کلک، با عنوان «اگر می‌توانستم». نخستین شکل‌های خیال در تصویر، فکر می‌کنم مربوط به سال‌های ۴۹ تا ۵۲ باشد. قبل از این، کم‌تر تخیل در تصویرگری ما مطرح بود؛ به خصوص که متن با تصویر چنین ارتباطی داشته باشد. تصویر بعدی از آقای پرویز کلانتری است. اسم این کتاب «هر کسی کاری دارد» و نوشته آقای همتی آهویی است. تصویر بعدی کار آقای محمد علی بنی اسدی، روی کتاب «کلاغ پر» است که در دهۀ شصت کار شده؛ برداشتی از قصه عمو نوروز است نوشته یکی از دانشجوها که می‌گفتند اگر در دورۀ آقای مثقالی کامپیوتر بود، ایشان این طوری کار می‌کرد. تلفیقی از کتاب عمو نوروز است و «مارمولک کوچک اتاق من». تصویر بعدی از خانم راشین خیریه است با عنوان «اصحاب فیل» که در سال ۸۳ کار شده. این تصویر از کتاب «افسانۀ آب»، کار آقای علی بوذری است. تصویر بعدی از کتاب «اژدهای سیاه» است که در سال ۱۳۴۹، زمان زمانی این کتاب را برای انتشارات فرزین تصویرگری کرد. معتقدم جای این تصویرها خیلی خالی است. اصلاً کاری که به این شکل و با تکنیک آبرنگ شروع شده، دیگر ادامه پیدا نکرده. تصویر بعدی از آقای سیروس آقاخانی...

آقاخانی: این تصویرسازی نیست. عنوان ندارد. روش کار من طوری است که قبل از این که شروع به کار کنم، تصمیم نمی‌گیرم. به همین دلیل، کارهای نقاشی من عنوان ندارد.

اکرمی: به هر حال، عناصر جوری نیست که از تصویر دور باشد. نقاشی‌تان هم خیلی به تصویرگری نزدیک است. تصویر بعدی از کتاب جمشید شاه است که در سال ۴۵ توسط کانون پرورش چاپ شده.

عناصر کار ساده و خلاصه است. کتاب «ستارگان» را پایان طبری در سال ۱۳۴۹ تصویرگری کرده برای کانون پرورش. متن این کتاب ترجمه است. تصویر بعدی از آقای مثقالی است که در دهۀ ۶۰ انجام داده‌اند روی شعری از نیما به نام «تو را من چشم در راهم». این تصویر با خطوط قلمی کشیده شده.

مثقالی: این تصویر جزو یک مجموعه تصویر است. در سال ۶۳-۶۲ ، آقای سیروس طاهباز که آن موقع با امیرکبیر کار می‌کرد، به من گفت: یک کتاب از کارهای نیما را می‌خواهیم برای امیرکبیر دربیاوریم. تو آن را مصور کن. تقریباً یک زمستان طول کشید. با تکنیک‌های مختلف کار کردم. می‌خواستم تجربه بکنم تا این که بالاخره، این تصویرها را با قلم فرانسه روی طلق کشیدم. یک کپی از این‌ها پیش آقای طاهباز مانده بود و بعداً که ایشان با کانون فعالیت‌شان بیشتر شده بود، این را چاپ کردند. البته بدون اجازۀ من چاپ کردند. کانون برای استفاده از این تصاویر، قرارداد با من ندارد. بعدها کانون یک بار دیگر این کتاب را بدون اجازۀ من تجدید چاپ کرد. کاغذ و لی آوت بسیار بدی دارد. همه چیزش بد است.

اکرمی: تصویر بعدی از کتاب «من و خارپشت و عروسکم» انتخاب شده. داستانی از یک نوجوان است. این داستان فوق‌العاده تخیلی، سورئالیستی و زیباست. آقای مثقالی این کتاب را تصویر کرده‌اند.

مثقالی: فکر می‌کنم حدود سال ۵۹ این کتاب را تصویر کردم. دوره‌ای بود که من کتاب‌هایی را که تصویر حیوان داشت، قبول نمی‌کردم و کانون

فرشید مثقالی:

ما مملکتی هستیم با اختلاف فرهنگی خیلی عجیب و غریب؛ یعنی آدم‌هایی هستند خیلی مدرن و با دنیای بیرون بسیار مرتبطند و همه چیز را می‌شناسند و از آن طرف، آدم‌هایی هستند که در روستا زندگی می‌کنند. قبلاً آن‌ها مصرف‌کننده نبودند، ولی الان آن‌ها هم مصرف‌کننده شده‌اند یا آمده‌اند به شهر و تبدیل به مصرف‌کننده شده‌اند. ما برای این‌ها هیچ تولیدی نداریم که قشر وسیعی هم هستند. حداقل تولید خوب و درستی نداریم. ما کتابی نداریم که برای عموم تولید شود. بله، کسی که در زاهدان است، فرهنگش با کسی که در آذربایجان است، فرق می‌کند، ولی در اثر رسانه‌های گروهی، ممکن است این‌ها آرام‌آرام به هم نزدیک شوند

نسرین خسروی:

کسانی که خالق شخصیت‌هایی مثل اسنوپی، قورباغه‌های نینجا هستند، همه‌شان دید هنری دارند. یعنی در کارشان قدرت دست و قلم محسوس است، ولی در عین حال جنبهٔ تجارتی هم دارد. ما این دو تا را متأسفانه نمی‌توانیم با هم ترکیب کنیم. در ایران کارهای کمیکی که می‌شود، خیلی جنبهٔ تجارتی و بازاری به خودش می‌گیرد

دنبال کتابی می‌گشت که حیوان نداشته باشد. این داستان را یک بچهٔ پانزده ـ شانزده ساله نوشته و داستان جذابی است. من با «لینو لئوم» کار کردم؛ یعنی روی «لینو لئوم» کنده‌کاری کردم و بعد روی آن رنگ گذاشتم. کتاب ماهی سیاه کوچولو را که کار کردم، درواقع رفتم رنگ چاپ پیدا کردم که بتوانم با رنگ چاپ آن را بپوشانم و چاپ کنم، ولی این را به صورت دیگری کار کردم؛ یعنی کنده‌کاری‌اش را روی «لینولئوم» انجام دادم و بعد با رنگ روغن رویش رنگ گذاشتم. در واقع برای یک نسخه کار می‌کردم و چاپ می‌زدم. چیزی که شخصاً برای من در کنده‌کاری جالب است، این است که ناخواسته ساده درمی‌آید؛ دلیلش این است که قلم دقت ندارد و درشت است. وقتی شما بخواهید روی «لینولئوم» کار بکنید، به دقت نمی‌توانید این کار را انجام بدهید. در نتیجه، بدنه‌های تصویری محکم و ساده ایجاد می‌کند که برای من جذاب بود. یعنی می‌توانی سه بار قلم بزنی و تصویر چشم را دربیاوری. البته پیچیدگی‌هایش را در رنگ‌گذاری انجام دادم.

اکرمی: این کتاب در «نوما»هم درخشش خوبی داشت و جایزه گرفت. تصویر بعدی از کتاب «مازن» از آقای مثقالی است. این جزو معدود کتاب‌هایی است که ما به عنوان کتاب ـ بازی‌ها می‌شناسیم.

مثقالی: من این ایده را که بتوانیم کلمات را با تصاویر ترکیب بکنیم، از قدیم دوست داشتم و دلم می‌خواست آن را تجربه بکنم و این هم یکی از آخرین کارهایی بود که برای کانون انجام دادم. این ایده مال ما نیست. فرنگی‌اش خیلی هست، ولی من خواستم با تصویرهای خودم این را درست بکنم. با رنگ روغن روی کاغذ کاهی کار کردم. این هم چاپ بسیار بدی دارد.

مرجان کوروش‌نیا: آیا این تکنیک لینولئومی که انتخاب کردید، به آموزهٔ داستان‌تان ارتباط داشت یا صرفاً به خاطر جذابیت بصری این تکنیک این را انتخاب کردید؟

مثقالی: نه، درواقع با موضوع هیچ ارتباط مستقیمی نداشت. تنها ارتباطی که ممکن بود به آن فکر کرده باشم، این بود که چون این متن را یک دختربچه نوشته بود و فضای کودکانه داشت، به نظر می‌رسید این فرم‌های ساده بتواند به آن نزدیک باشد. البته خود تکنیک برایم فوق‌العاده جالب بود که انجام بدهم. از یک طرف «لینولئوم» امکانی به تصویرگر می‌دهد که شیوه‌های دیگر نمی‌دهد. الان کامپیوتر راحت این امکان را می‌دهد. مثلاً برای درست کردن موتیف و چیزی را تکرار کردن، «لینولئوم» ابزار بسیار خوبی است. بیشتر جنبهٔ جذابیت فنی‌اش برایم مطرح بود.

اکرمی: ولی کودکانه بودنش هم حفظ شده.

مثقالی: تا حدودی حفظ شده. شاید یکی از بهترین کتاب‌هایی باشد که درست کرده‌ام.

اکرمی: فکر می‌کنم که چاپ این کتاب یا کتاب «مازن»، واقعاً جرقه‌های خیلی خوبی بود. کلاً در دههٔ ۶۰ حرکت‌های خیلی خوبی می‌بینیم. وقفه‌ای که در کار کانون پرورش پیش آمد، در این سال‌ها جبران شد. تصویر بعدی، تصویرگری برای کتاب نوجوانان است؛ «لطیفه‌های شیرین ملانصرالدین» از آقای بنی‌اسدی. درواقع یک رویکرد کاریکاتوری ـ طنزآمیز به تصویرگری است. رویکرد طنز در تصویرگری ما اندک است. تصویر بعدی از مجموعهٔ تصویرهایی با عنوان «کلاه‌ها» از آقای بهزاد غریب‌پور انتخاب شده که برمی‌گردد به تجربهٔ ایشان در ورک شاپی که در BIB در براتیسلاوها واداشتند. تصویر بعدی از آقای شفیعی است. شما معرفی کنید.

فرشید شفیعی: در همان ورک شاپ، با آقای غریب‌پور تجربه‌ای داشتیم و قرار بود فضای فانتزی در دنیای حیوانات باشد، ولی تنها کسانی که زیاد به موضوع نزدیک نشدند، من و آقای غریب‌پور بودیم. نتوانستند ایرانی‌ها را سربه‌راه کنند! من فقط در اتودهایم آن پرنده ـ زن بود که آمدم تبدیلش کردم به داستان شهرزاد. درواقع برداشتی از داستان شهرزاد کردم. شش تصویر داشت که این یک تصویرش است.

اکرمی: تصویر بعدی از کتاب «سلام» انتخاب شده که در دههٔ ۶۰ توسط کانون پرورش چاپ شده؛ کاری است از پرویز کلانتری. سادگی و واقع‌گرایی کودکانه در این تصویرها به خوبی دیده می‌شود. تصویر بعدی از آقای آقاخانی است. آقای آقاخانی ناشرش کیست؟

آقاخانی: ناشرش فرهنگ گستر است و فکر می‌کنم کتابش چند هفته دیگر چاپ شود. در مورد تکنیک کارم که حدود دو ـ سه سالی است ازآن استفاده می‌کنم، باید بگویم که «اسکرچ» است؛ منتهی با رنگ روغن کار می‌کنم. در «اسکرچ» هم معمولاً رنگ گذاشته می‌شود و سپس با ابزاری رنگ برداشته می‌شود؛ مثلاً با تیغ یا هر چیز دیگری. درواقع بهره‌گیری از این تکنیک، مصادف شد با تک رنگ شدن کارهای من.

حدود دو ـ سه سالی است که بیشتر کارهایم تک رنگ است. نمی‌دانم، شاید چون دوست داشتم روی فرم کار کنم. لذت می‌بردم از این که

فرم‌ها خود به خود درمی‌آمدند. دلم می‌خواست تجربهٔ فرمی روی کارهایم داشته باشم. احساس می‌کردم که رنگ خیلی کارهایم را تزیینی می‌کند و این کمی برایم آزاردهنده بود. در نتیجه، سفارش‌هایی هم که می‌گرفتم، کارهای تک رنگ یا دو رنگ بود؛ نهایتاً یک مقدار قهوه‌ای. الان دو ـ سه سال است که اصلاً برای کارهایم اتود نمی‌زنم؛ یعنی در جا شروع به کار می‌کنم و حتی از کار روی اجزا شروع می‌کنم و نه از کل کار. درواقع فضای کلی کارم را نمی‌بینم. مثلاً از یک چشم شروع می‌کنم و بعد وسعتش می‌دهم؛ طوری که حتی نمی‌توانم کمپوزیسیون کارم را درست تشخیص بدهم. در نتیجه، در این دو ـ سه سال حالت فی‌البداهگی زیادی در کارهایم پیدا شده. گاهی نتیجهٔ کارم برای خودم هم روشن نیست و کار خود به خود درمی‌آید. اگر خوشم بیاید که می‌گذارم برای کتاب، اگر نه می‌اندازم دور. کلاً حس خوبی به من می‌دهد. در این دو ـ سه سال خیلی لذت بردم از کار کردن با این تکنیک. البته الان احساس می‌کنم که دیگر بس است. الان روش کارم را عوض کرده‌ام. یکی ـ دو کتاب هست که دارم با انگشت کار می‌کنم. حس کودکانهٔ بیشتری دارد.

اکرمی: صحبت‌های شما به نظر من خیلی عجیب است؛ یعنی بیانگر تأثیر نقاشی در کار شماست. معمولاً تصویرگر ساختارگراست تا حدی خلاف نقاش‌ها؛ چون متن در کارش دخالت دارد. در حالی که حس شما بیشتر به نقاشی مربوط می‌شود.

آقاخانی: فکر نمی‌کنم این جوری باشد؛ چون یک کودک هم وقتی می‌خواهد منظره بکشد، هیچ وقت اتود نمی‌زند و نتیجهٔ کارش هم چیزی است که خودش انتظار دارد. اتود مال موقعی است که می‌خواهیم ساختار کارمان انسجام محکمی داشته باشد. معمولاً در اتود کمی محافظه‌کاری به چشم می‌خورد. این تدابیر به نظر من با یک جور محافظه‌کاری همراه است، ولی وقتی آدم خطاهای خودش را می‌پذیرد و تحمل این را دارد که خطاهایش هم جزئی از کارش باشد، آن وقت اتود اهمیت چندانی پیدا نمی‌کند. برای همین، من نمی‌توانم بگویم نقاشی است. ممکن است بعضی وقت‌ها نتیجهٔ کارم نقاشانه باشد. شاید مثلاً چهار ـ پنج سال پیش، خودم هم می‌توانستم راحت چنین چیزی بگویم، ولی الان نقاشی‌هایم هم واقعاً تصویرسازی است.

مثقالی: آقای آقاخانی را دفعهٔ اول است که می‌بینم و کارهای‌شان را خیلی دوست دارم، ولی با تئوری‌شان در امر طراحی برای کتاب، مخصوصاً کتاب کودک، موافقت ندارم. من اخیراً در دانشگاه الزهرا، یک خصلت بسیار مشابه در کارهای تصویرسازی دانشجویان دیدم و آن این بود که فوق‌العاده آزاد کار می‌کنند؛ یعنی کارشان اغلب ساختار ندارد. گاهی حتی با قلم‌مو کار می‌کنند که بعضی‌هایش خوب درمی‌آید و بعضی‌هایش خوب درنمی‌آید. این آزاد بودن بهانه‌ای شده برای این که تنبلی بکنند. کار کتاب یا کار تصویرگری، مثل فیلم می‌ماند و درواقع چیزی را بیان می‌کند؛ یعنی داستانی را تعریف می‌کند. فیلم ساختار دارد. ممکن است فیلم، از یک «کلوزآپ» شروع شود و در آن، تصویر پایی را ببینیم که دارد حرکت می‌کند. بعد «لانگ شات» می‌شود و ما تصویر یک خیابان را می‌بینیم و بعد نما قطع می‌شود و یک هفت تیر از جایی بیرون می‌آید. دوباره نما قطع می‌شود و می‌بینیم شخصی دارد از روبه‌رو می‌آید. بعد تیر می‌خورد و به زمین می‌افتد. یعنی یک سکانس از «شات»های مختلف تشکیل می‌شود. این تقسیم‌بندی‌ها که مثلاً چه قدر دور یا نزدیک باشد، از چه زاویه‌ای باشد و... همه این‌ها در خدمت بیان یک واقعه است. کتاب هم به نظر من یک چنین خصلتی دارد. من اولین کاری که به دانشجوها دادم، گفتم هر داستانی را خودتان می‌خواهید، انتخاب کنید و دفعهٔ دیگر بیاورید. هرکس یک داستان آورد. گفتم متن این داستان را تقسیم‌بندی کنید و بعد برای هر تقسیم‌بندی یک Story board بکشید. بعد کتاب را اجرا می‌کنیم. درواقع بیشترین کاری که من با بچه‌ها کردم، در طی این Story board بود. همه عادت دارند وقتی می‌خواهند تصویرسازی کنند، کاغذ را می‌گذارند جلو، یک طرح کلی می‌زنند و بعد شروع می‌کنند به ساختن. در نتیجه، بیان داستانی فدا می‌شود. من در مورد کار خاص شما صحبت نمی‌کنم. برای این که شما روشی دارید که این طوری اصلاً قوام می‌آید، ولی من خودم را می‌گذارم جای یک ناشر؛ من تقصیر این قضیه را مقدار زیادی هم به گردن صنعت نشر می‌گذارم. به هر حال، ناشر کتابی به تصویرگر می‌دهد و این کتاب باید داستان را برای بچه به نوعی بیان بکند و برای این که داستانی را بیان کند، اول فکر باید باشد؛ یعنی فکر این که قصه به صورت تصویر، چطور تقسیم‌بندی شود؟ مثلاً شما از اژدهای داستان شروع می‌کنید. ممکن است داستان ایجاب بکند در این جا فقط از جای پای اژدها شروع کنید، نه خود اژدها. این‌ها در مرحلهٔ قبل از

مثقالی:

کتاب ماهی سیاه کوچولو را که کار کردم، درواقع رفتم رنگ چاپ پیدا کردم که بتوانم با رنگ چاپ آن را بپوشانم و چاپ کنم، ولی این را به صورت دیگری کار کردم؛ یعنی کنده‌کاری‌اش را روی «لینولئوم» انجام دادم و بعد با رنگ روغن رویش رنگ گذاشتم. در واقع برای یک نسخه کار می‌کردم و چاپ می‌زدم. چیزی که شخصاً برای من در کنده‌کاری جالب است، این است که ناخواسته ساده درمی‌آید؛ دلیلش این است که قلم دقت ندارد و درشت است

تصویرگری اتفاق می‌افتد. این چیزی است که ما نداریم.

پس این نکته‌ای که شما مطرح می‌کنید، در مورد کار شما درست است، اما در مورد تصویرگری غلط است. ما اول به یک نقشهٔ کار احتیاج داریم و روی این نقشهٔ کار باید بحث شود. من سیستم نشر را یک سیستم سازمانی می‌بینم. یعنی یک ناشر وجود دارد و این ناشر ممکن است یک متن را انتخاب بکند، ولی این متن برای این که تبدیل به کتاب شود، به یک بخش هنری احتیاج دارد. به نظر من هر نشر به یک بخش هنری احتیاج دارد.

نه این که در این بخش هنری فقط آرتیست‌ها باشند. در این بخش باید کسانی حضور داشته باشند که راجع به کتابی که انتخاب شده برای چاپ، فکر کنند که با چه روشی نقاشی شود و چه کسی بکشد. متأسفانه فکر و انتخاب نمی‌کنند که چه داستانی را چه کسی می‌تواند بکشد. این که چه تصویرگری مناسب تصویرگری این کتاب خاص است، از فرم‌های اولیه شروع کار است. نوع کار و تکنیک او باید مناسب متن و سن مخاطب باشد.

در مرحله بعد، می‌رسیم به عمل و اجرای کار: نقشه کتاب و این که اول کدام کاراکترها اهمیت دارند، اندازهٔ این کاراکترها چه قدر باشد، چند تا کاراکتر، چند موضوع یا چند موتیو باید در یک تصویر وجود داشته باشد، نسبت‌های‌شان چه قدر باشد، اندازه‌های‌شان چه قدر باشد، چه قدر «کلوزآپ» باشد، چه قدر «مدیوم شات» باشد، چه قدر «لانگ شات» باشد...؟ این‌ها همه چیزهایی است که برای بیان یک داستان لازم است. الان چیزی که به عنوان استاندارد وجود دارد، کتابی است که دوازده تا تصویر دارد. در صورتی که کتاب بچه، درواقع طیفش خیلی وسیع‌تر از این حرف‌هاست. اگر شما کتاب‌های کمیک استریپ، مثل سوپرمن و غیره را نگاه کنید، بیان داستانیِ بسیار قوی‌ای دارد. در نتیجه، مهم است که تصویر از چه زاویه‌ای گرفته شود، چه قدر از دستش دیده شود، در تصویر بعدی چه قدر از صورتش دیده شود و... پس ما احتیاج داریم که اول کتاب را طراحی بکنیم.

موقعی که آقای اکرمی از من خواستند امروز بیایم خدمت شما، من به ایشان گفتم موضوعی که شما بحث می‌کنید، یعنی تصویرگری در دههٔ هفتاد و هشتاد، من اصلاً راجع به این دوره چیزی نمی‌دانم. برای این که من در این ایران نبودم و اصلاً نمی‌دانم چه فعالیت‌هایی شده. من در چند سال اخیر فقط آن جاهایی که به عنوان داور در بی‌ینال‌ها بودم، یک مقدار با کارها آشنا شده‌ام. واقعاً استعدادهای درخشانی هستند که دارند کار می‌کنند. کارهایی می‌کنند در سطح خیلی خوب و تردید نیست که با بالاترین سطح کاری که در دنیا می‌شود، واقعاً برابری می‌کند، ولی ما صنعت تصویرسازی نداریم. برای این که تصویرسازهای ما نمی‌توانند طیف کامل نیازهای بازار را پوشش بدهند. ما یا تصویرسازی فوق‌العاده بازاری داریم یا تصویرسازی فوق‌العاده هنری. در صورتی که این وسط، طیف وسیعی وجود دارد که این طیف کاملاً خالی است. شما کارهای قدیم را که نگاه کنید، مثلاً کارهای آقای کلانتری یا آقای پایان طبری، این‌ها تصویرسازهایی بودند که در مؤسسه

فرانکلین سابق، برای کتب درسی کار می‌کردند. در کتب درسی، محدودیتی بوده و مدل وجود داشته؛ مدل فرهنگی که مثلاً برای کتاب اول دبستان چگونه کار می‌کنیم و کتاب دوم و سوم چه‌طور. بعد تعدادی از تصویرسازها خودشان را با نیاز این کتاب‌ها تطبیق دادند و فرم گرفتند. در نتیجه، مثلاً یکی برای ساده کار کردن خوب است و دیگری پیچیده‌تر کار می‌کند. به کتب درسی یا علمی که می‌رسیم، می‌بینیم واقعاً تصویرساز نداریم. همین پارسال در مسابقهٔ تصویرسازی وزارت آموزش و پرورش، خدمت آقای اکرمی بودم و یکی از مباحثی که داشتیم، این بود که کتب علمی را چه کسی تصویرسازی کند؟ اصلاً وجود ندارد.

اکرمی: شما گفتید که از تصویرگری دههٔ هفتاد و هشتاد خبر ندارید. من خیلی وارد ماهیت تصویری آن نمی‌شوم، اما چند خبر را که به بخش‌های جنبی تصویرگری مربوط می‌شود، می‌گویم. دلم می‌خواهد خانم خسروی صحبت‌های مرا کامل کنند.

از اتفاقاتی که در دههٔ هفتاد و سال‌هایی از دهه هشتاد افتاد و خیلی مهم بود، اولاً تأسیس انجمن تصویرگران بود که فوق‌العاده هم تأثیرگذار بود، در چهار نمایشگاهی که در دههٔ هفتاد و سال‌های دههٔ هشتاد برگزار کرده. این انجمن خبرنامه و ویژه‌نامه داشته، نمایشگاه ادواری برگزار کرده و تشکیلاتی بوده که خبررسانی کرده به تصویرگران. اتفاق مهم دیگر، نشست‌های کتاب ماه کودک و نوجوان است که از حدود پنج سال پیش شروع شده و هیچ وقت قطع نشده. جشنواره‌هایی هم داشتیم. در دههٔ ۶۰ واقعاً از نظر تشکیل جشنواره فقیر بودیم. یکی از این جشنواره‌ها، جشنوارهٔ ارشاد است که انجمن تصویرگران، رسمی یا غیررسمی این کار را اداره کرده. هم‌چنین سومین جشنواره کانون پرورش، از دههٔ ۷۰ شروع می‌شود. گرچه من معتقدم تا نهمین جشنواره‌اش خیلی جدی نیست؛ نگاه جدی نیست و هیأت داوران حرفه‌ای نیستند، اما از نهمین جشنواره، گروه داوران حرفه‌ای‌تر می‌شود و حتی اعلان برنامه‌ها و چاپ نتایج، به صورت جدی‌تری انجام می‌گیرد و این خیلی مهم است؛ چون کانون در دههٔ ۶۰ چنین فعالیتی نداشت. جشنوارهٔ کتاب‌های رشد را داریم که از دههٔ هشتاد شروع شده و تأثیرگذار بوده در مورد کتاب‌های آموزشی. کتاب‌های درسی هم اولین جشنواره‌اش شروع شده و امسال در آبان و آذر، دومین جشنواره هم برگزار می‌شود.

این‌ها اتفاق‌های جنبی تصویرگری ما در دهه هفتاد و سال‌های آغازین دهه هشتاد بوده. البته ما هنوز وارد بحث‌های ماهیتی نشده‌ایم. چند اتفاق استثنایی هم در خارج از کشور افتاده که این‌ها هم بی‌تأثیر نیست. مثلاً جایزهٔ خانم خسروی برای نومای سال ۲۰۰۰، به نظر من خیلی مهم است. جالب این است که ما در نوما، تقریباً هر سال برنده داریم. فهرست برنده‌ها اصلاً قابل مقایسه با دههٔ ۶۰ نیست و نشان می‌دهد که این اتفاق‌های مهم، روی تشکل تصویرگران و هدایت آن‌ها به طرف جشنواره‌های داخلی و خارجی و کار حرفه‌ای‌تر کردن تأثیر داشته است.

مثلاً ناشری مثل ماهریز به وجود می‌آید که

سیروس آقاخانی:
ضرورت‌هاست که باعث می‌شود یک متن، متن خوبی شود. اندیشه‌ورزی است که باعث می‌شود تصویرسازی رشد کند.
وقتی به جامعهٔ خودمان نگاه می‌کنیم، می‌بینیم کارخانه‌های‌مان مونتاژ است. آیا ما فیلسوفی داریم که نظریهٔ فلسفی بدهد؟ در ادبیات ما چه چیزی داشتیم یا در علوم؟
حتی در عرصه‌های اجتماعی، هیچ تحول قابل توجهی اتفاق نمی‌افتد.
نتیجه این سکون، متن متوسط و تصویرسازی متوسط است.
تصویرسازی ممکن است از نظر قدرت خیلی قوی باشد، ولی تصویرسازی یا متنی نیست که نگاه مرا به زندگی عوض کند.
یعنی تفسیر تازه‌ای از زندگی بدهد و یا معنای واقعیتی را برای من روشن کند

فوق‌العاده است در کار تصویرگری. متأسفانه موفق نشد و ادامه نداد و یا شباویز که کم و بیش توانست در چیزی که انحصاراً در اختیار کانون پرورش بوده، یک جوری سهیم شود به عنوان یک ناشر خوب. این‌ها اتفاق‌های جنبی تصویرگرای است.

از طرفی، بحث‌های خیلی جدی هم وجود دارد دربارهٔ تفاوت‌هایی که تصویرگری این دهه با دهه‌های گذشته دارد. شما سه تصویرگر عزیز، در یک ویژگی اشتراک دارید و آن این است که هرسه‌تان نقاشی می‌کنید و نقاش هستید. احساس می‌کنم که حرف‌های خوبی دارید.

خسروی: آقای مثقالی به نکته‌ای اشاره کردند و گفتند که کارهای بسیار ضعیف و بازاری هم ارائه می‌شود. من زمانی متوجه این مسئله شدم که حدود چهار سال پیش بود و ما باید برای کانون، در مورد کتاب‌ها داوری می‌کردیم. به قدری این کارها ضعیف بود که باورم نمی‌شد. در حالی که در نمایشگاه، همان‌طور که آقای مثقالی گفتند، کارهای تصویرگرانی را می‌دیدید که بسیار فوق‌العاده بود. این که شما می‌گویید در مورد دههٔ هفتاد نظر بدهیم، من حقیقتش محقق نیستم. مسئله‌ای که با این حساسیت می‌خواهید کسی روی آن نظر بدهد، طبیعتاً باید تمام کتاب‌ها را کند و کاو و بررسی کند، ولی آن دوره‌ای که ما به عنوان داور قرار بود کتاب‌ها را ببینیم، کارهای خیلی بد فرستاده می‌شد.

اکرمی: به نظر شما در دههٔ ۶۰ ، ۵۰ و ۴۰ کتاب‌های بازاری این قدر رواج نداشت؟

خسروی: احساسم این است که در سال‌های اخیر، هم کار بازاری و هم کار خیلی خوب زیاد شده. البته من اظهار نظر دقیقی نمی‌توانم بکنم، ولی تصویرگرها خیلی زیاد شده‌اند و طبیعی است که وقتی تعداد زیاد شود، کارهای خیلی ضعیف هم ممکن است زیاد شود و کارهای قوی هم همین‌طور.

کمال طباطبایی: تصویرگری خیلی خوب و هنری شاید مثلاً در حوزهٔ هنری که نگاه آوانگارد دارد، به کار بیاید، اما ما به نوع دیگری از تصویرسازی هم نیاز داریم که آقای مثقالی به آن اشاره کردند؛ یعنی تصویرسازی علمی و تصویرسازی‌ای که بدون هیچ ادعایی بخواهد بیان علمی داشته باشد. تصویرگری که فقط چیزی را که از او می‌خواهند تصویرسازی کند. الان کمبود چنین تصویرگرهایی کاملاً مشهود است.

اکرمی: یعنی امروز تصویرگری ما به آن شکل علمی نیست؟

طباطبایی: تصویرگری نه، موضوعات منظورم است

مثقالی: علمی یکی از موضوعات است. من تعدادی کتاب از وزارت آموزش و پرورش سفارش گرفتم که می‌خواستند کتاب اول را برای بچه‌های خارج از کشور، فارسی‌اش را بنویسند. من دوست داشتم تصویرگر این کتاب کسی باشد که کارش طنز داشته باشد و شیرین باشد و ساده و در عین حال، استاندارش از لحاظ هنری هم خوب باشد. حتی یک نفر پیدا نکردم. شروع کردم در میان کاریکاتوریست‌ها گشتم. برای این که آن‌ها به‌چیزی که من می‌خواستم، نزدیک‌تر بودند. بالاخره یک کاریکاتوریست پیدا کردم و با او کار کردم و چیزی شبیه آن چیزی که فکر می‌کردم، درآوردم.

مشکل ما فقط کتاب‌های علمی نیست. برای مثال، اگر ما بخواهیم یک کتاب درست کنیم که در آن زد و خورد باشد، تصویرساز مناسب نداریم. همهٔ تصویرسازهای ما ایستا هستند. این یک نوع تصویرسازی است، نه این که حاکم بر تصویرسازی باشد. ما به تنوع احتیاج داریم. آن وقت می‌توانیم بگوییم که تصویرگری ما صنعت شده. هنوز صنعت نشده.

یکی از حاضران: من آرزو داشتم گرایش مسلط در تصویرگری ما آن‌چنان که الان هست، نخبه‌گرا نباشد و همهٔ این مجموعه در سطحی حرکت بکنند و آرام‌آرام کل این سطح شکل بگیرد و رشد کند. در حالی که الان جایی بالای قله ایستاده‌ایم و مثلاً تصویرگری‌مان در سطح جهان حرف اول را می‌زند، اما آن جاهایی که در دیگر کشورهای دنیا مثل انگلیس یا فرانسه، انواع مختلف تصویرگری رایج است، در ایران چنین چیزی نداریم. به همین علت، می‌رویم بالا و ناگهان می‌خوریم زمین.

مثقالی: اصلاً ۹۰ درصد کتاب‌ها در خارج از کشور کتاب‌های معمولی و جذاب است و داستان را خوب تعریف می‌کند و بچه‌ها هم از تصویرها لذت می‌برند و فقط ده درصد کتاب‌ها در آن کشورها از حد متوسط بالاتر است. در حالی که همین ده درصد، کعبهٔ آمال تصویرسازی‌های ما شده و همه می‌خواهند آن طوری کار بکنند و ناشرها هم از طرفی شاکی‌اند. موقعی که ما شروع کردیم، اصلاً کتاب کودک خیلی کم بود. کانون پرورش بنا بود مدل‌سازی بکند، ولی الان سه ـ چهار هزار ناشر وجود دارد. ما به این طیف احتیاج

آقاخانی:
اکثر تصویرسازهای ما روایتگر نیستند. در واقع عناصر بصری و تصویری در کارشان بسیار مستحکم و خوب است، ولی روابط بین پدیده‌ها در تصاویر چندان روایی نیست و داستان و فضای داستان را به مخاطب انتقال نمی‌دهد. این به این معنی نیست که تصویرساز باید دقیقاً و مو به مو آن چیزی را که در داستان به آن اشاره شده، تصویر بکند. نه، او می‌تواند عدول کند، ولی به هر حال باید فضا یک فضای روایتگر باشد

داریم. این طیف باید در مدارس بنیانش گذاشته و توسط صنعت نشر رشد داده شود و از میانش تعدادی تصویرگر خوب دربیاید.

اکرمی: سؤال خانم خسروی خیلی به‌جاست که پس این همه تصویرگر هنرمندی که در جشنواره‌ها جایزه می‌گیرند، کجا هستند؟ چرا کتاب‌هایی که چاپ می‌شود، خالی از این نگاه است؟

مثقالی: فقط شباویز است. آیا غیر از شباویز، ناشر دیگری داریم که این کارها را بکند؟

آقاخانی: این نکتهٔ مهمی است که اکثر تصویرسازی‌های ما روایتگر نیستند. در واقع عناصر بصری و تصویری در کارشان بسیار مستحکم و خوب است، ولی روابط بین پدیده‌ها در تصاویر چندان روایی نیست و داستان و فضای داستان را به مخاطب انتقال نمی‌دهند. این به این معنی نیست که تصویرساز باید دقیقاً و مو به مو آن چیزی را که در داستان به آن اشاره شده، تصویر بکند. نه، او می‌تواند عدول کند، ولی به هر حال باید فضا یک فضای روایتگر باشد. به نظر من یکی از رویکردهایی که خیلی لطمه زد به تصویرگری ما در این چند دهه (شاید الان کم‌رنگ‌تر شده باشد)، همین عامل بوده؛ یعنی فقدان روایتگری در تصویرهای کتاب.

در واقع بعد از انقلاب، عناصر تزیینی جنبه‌های روایتگری تصویرسازی‌ها را به شدت کنار زد. معمولاً نقشی می‌آمد در فضای تصویر که بودن یا نبودنش هیچ نقشی در فضای روایی داستان نداشت. برای این که در این دوره، فضای کار ایدئولوژیک شده بود و همه می‌خواستند عارف باشند؛ فضاهایی که اصلاً کودکانه نبود. حتی متن‌ها هم فضای کودکی را القا نمی‌کرد. نتیجتاً در این فضای عرفانی، بهترین راه‌حل برای تصویرساز، آوردن تعدادی نقش سنتی بود که هیچ کمکی جز این که کار را تزیینی کند، به تصویر نمی‌کرد.

بنابراین، دههٔ ۶۰ دهه‌ای است که بیشتر تصویرسازی‌ها توریست پسند است؛ نقش‌هایی بسیار زیبا که هیچ کمکی به روایتگری که اساس تصویرگری است، نمی‌کند.

کم‌کم در دههٔ هفتاد این رویکرد کم‌رنگ شد، ولی با از بین رفتن نقوش، فضای روایی به وجود نیامد. خیلی راحت می‌توانیم بگوییم که این تصاویر ساختار محکمی دارد، ولی روایتگری ندارد. این تصاویر را می‌توان برای هر داستانی خرج کرد.

خسروی: در مورد حرکت در تصویر که آقای مثقالی صحبت کردند، باید بگویم کارهای کمیک انجام می‌شود که فروشش هم خیلی خوب است، ولی هیچ هنری در آن نیست. در حالی که کسانی که خالق شخصیت‌هایی مثل اسنوپی، قورباغه‌های نینجا هستند، همه‌شان دید هنری دارند. یعنی در کارشان قدرت دست و قلم محسوس است، ولی در عین حال جنبهٔ تجارتی هم دارد. ما این دو تا را متأسفانه نمی‌توانیم با هم ترکیب کنیم. در ایران کارهای کمیکی که می‌شود، خیلی جنبهٔ تجارتی و بازاری به خودش می‌گیرد. سؤالی هم از آقای مثقالی دارم. آیا فکر نمی‌کنید که بیشتر یک انیماتور بتواند آن کارهای حرکتی را در تصویرگری ایجاد بکند؟

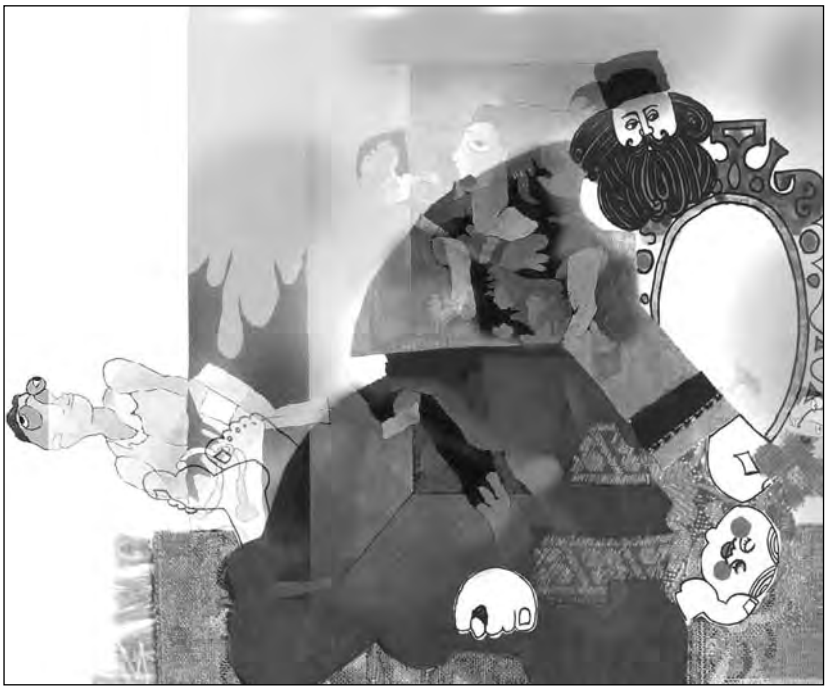
مثقالی: به نظر من این ربطی به انیمیشن ندارد. باید توانایی‌های مختلف شناخته و ورز داده شوند. من تردید ندارم بین تصویرگرهای ما کسانی هستند که می‌توانند این کارها را بکنند، ولی هیچ وقت روی این‌ها مکث نمی‌شود و نمی‌گویند که این‌ها هم می‌تواند ارزش داشته باشد. متأسفانه ما تک بعدی شده‌ایم. در صورتی که تصویرسازی، یک فضای خیلی وسیع و چند بعدی است.

خسروی: البته این قضیه در سایر هنرهای ما هم وجود دارد. مثلاً وقتی فیلمی موفق می‌شود، خیلی‌ها آن را کپی می‌کنند و یا یک نوع نثر برای بچه‌ها با دیدگاه خاص، می‌بینیم خیلی مد می‌شود. این هم برمی‌گردد به خلاقیت که شاید علتش این باشد که محیط ما خیلی ساکن است. این که کسی بتواند به عنوان یک هنرمند خلاق، راحت کار بکند، شاید این امکان وجود ندارد. جلوی خیلی چیزها بنا به هر دلیلی گرفته می‌شود. شاید یک علت روانی قضیه اصلاً این باشد.

مثقالی: واقعیت این است که ما عشق به کار را فدای این می‌کنیم که ببینیم با این کار به کجا می‌رسیم. کسی که بازاری کار می‌کند، با کارش عشق نمی‌کند. او فقط به پول فکر می‌کند. از آن طرف، کسی هم که هنری کار می‌کند، به عشقش توجهی ندارد و می‌خواهد ببیند آیا جایزه می‌برد یا نمی‌برد. اگر عشق به کار و عشق کردن در کار و لذت شخصی نباشد، کار درست نمی‌شود.

خسروی: اصل کار همین است.

آقاخانی: بله، من هم فکر می‌کنم عاشق بودن لازمهٔ کار است، ولی فکر نمی‌کنم مثلاً آمریکایی‌ها یا اروپایی‌ها عاشق‌تر از ما باشند. آن‌ها سیستمی دارند که به آن‌ها اجازه می‌دهد که اگر یک موقع خواستند به قول معروف با کارشان حال کنند، این فرصت را داشته باشند. اگر من

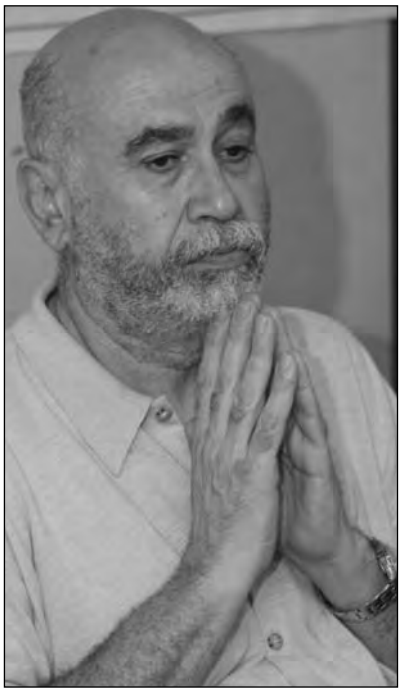


خسروی:
مسئولان اگر بخواهند واقعاً حمایت کنند، کار تصویرگری کتاب کودک آن چنان در این جا ارتقا پیدا می‌کند که حد و حساب ندارد. می‌بینیم که فلان انتشاراتی که معمولاً کتاب‌ها را خیلی بد چاپ می‌کند، کتابی را که می‌خواهد، عالی چاپ می‌کند و چه پول خوبی هم به تصویرگر می‌دهد. برای این که فی‌المثل محتوای کتاب مطابق خواستش بوده. نکتهٔ اصلی همین است و بس. وقتی مسئولان درست عمل کنند، طبیعتاً می‌توانند امکاناتی به ناشرها بدهند و به این ترتیب، هم مؤلف تأمین می‌شود و هم تصویرگر

تصویرساز مثلاً صفحه‌ای ده تومان کار می‌کنم، این فرصتی به من نمی‌دهد که بخواهم به خاطر دل خودم کار کنم. من اگر فرصت داشته باشم شش ماه روی یک کتاب کار کنم و از لحاظ مالی تأمین باشم، معلوم است هر جوری که لذت می‌برم، کار می‌کنم. ناشری که من با او سر و کار دارم، اگر ناشری باشد که زیباشناسی و اصول تصویرسازی را بفهمد، وقتی کار را می‌برم برایش، می‌دانم براساس قواعدی کار مرا می‌سنجد.

درگیری‌هایی که من این جا با ناشر دارم و مسائلی که پیش می‌آید، اجازه نمی‌دهد من عاشق باشم. اصلاً سیستم آموزش تصویرسازی ما مشکل دارد. ما معلم خوب نداریم؛ چون سیستم رایج در دانشکده‌های ما براساس روش سیستماتیک نیست. یک دانشجو چهار یا پنج ترم تصویرسازی می‌کند. چه کار می‌کند؟ اگر استاد خیلی خلاق باشد، ترم اول می‌گوید «فیکشن» کار کنید. ترم دوم می‌گوید «نان فیکشن» کار کنید. ترم سوم می‌گوید فرهنگی کار کنید و ترم چهارم می‌گوید تجاری کار کنید. معلوم است که اجازه نمی‌دهد کسی مفهوم روایتگری را درک کند. فرض بگیریم کسی بخواهد شخصیت‌پردازی کند. حداقل باید استاد یک ترم با او در زمینه شخصیت‌پردازی کار کند. وقتی یک تصویرساز این طوری کار نمی‌کند، نتیجه‌اش این می‌شود که فضاهایی که می‌سازد، فضاهایی است که اگر هم چیزی در آن باشد، نتیجهٔ خلاقیت‌های خودش است، نه نتیجهٔ آموزش‌هایی که دیده. پس من تصویرساز مشکل ندارم. این سیستمی که مرا پرورش داده، من را این جوری بار آورده. هم از لحاظ آموزشی و هم از لحاظ فرصت‌های زندگی، وضعیت ما طوری نیست که بتوانیم با فراغ بال کار کنیم. اصلاً به نظر من، بهتر است مدتی عاشقی را کنار بگذاریم! اساس روابط و زندگی ما، خود به خود حسی است. چرا شعر در این مملکت نسبت به چیزهای دیگر رونق بیشتری گرفته؟

مثقالی: عشق که در کار هست. اصلاً شرط لازمه است، ولی چیزی که در زندگی ما کم‌تر به چشم می‌خورد و در بین غربی‌ها بیشتر دیده می‌شود، این است که ما نمی‌دانیم علایق شخصی‌مان چیست؛ یعنی من نمی‌دانم از این کتاب بیشتر خوشم می‌آید یا از آن یکی. این‌ها تمرین است. توجه به علایق شخصی، آرام آرام کاراکتر اصلی آدم را پرورش می‌دهد. در جامعه ما بیرون مهم‌تر از درون است. ما باید توجه کنیم که چه‌طور رفتار کنیم و چه چیزهایی را دوست داشته باشیم تا پذیرفته شویم. در واقع اجتماع این چیزها را معین می‌کند. در صورتی که در غرب، در یک روند صد تا چهار صد ساله، همه چیز شکسته شده و فقط خود باقی مانده است و خود هم چیزی نیست جز همان علایق شخصی. آن جا یک آدم هر لباسی دوست داشته باشد، می‌پوشد و اگر دوست نداشته باشد، نمی‌پوشد. در تصویرگری این علایق شخصی، یک عامل بسیار مهم است. این چیزی است که من را از شما متفاوت می‌کند. اصلاً این سؤال که من کیستم و چه دوست دارم، یکی از سؤالات اولیه پروسه کار است. در فرنگ، مصورهای کتاب کودک، به طور عموم همه‌شان وضعیت اقتصادی بدی دارند. برای این که تولید یک کتاب شش ماه طول می‌کشد و بارها صفحات عوض می‌شود. آخر سر پنج درصد روی جلد را به او می‌دهند و اگر فروش نکرد، همین پنج درصد را



هم نمی‌دهند.

اکرمی: آیا می‌توانیم از این بحث‌ها نتیجه بگیریم که امکانات رفاهی تصویرگری امروز، بسیار کم‌تر از گذشته است؟

مثقالی: نه، الان بیشتر است. ما نمی‌توانستیم از راه تصویرسازی زندگی کنیم. در حالی که شما می‌توانید. من کار گرافیک می‌کردم و فیلم تبلیغاتی می‌ساختم. من خرج زندگی‌ام را با ساختن فیلم تبلیغاتی تأمین می‌کردم و کنارش برای کانون هم کتاب می‌ساختم.

اکرمی: ادامهٔ تصاویر را ببینیم. این تصویر از کتاب «دزدها»ست. تصویر بعدی هم از کتاب آقای آقاخانی است. تصویر بعدی کار خانم فریبا بروفر است. در پنجمین جشنوارهٔ تصویرگری تهران. تصویر بعدی از خانم عطیه سهرابی است؛ از کتاب «کوچولو». تصویر بعدی کار آقای مرتضی زاهدی و از کتاب «خاله سوسکه کجا می‌ری» است. به نظر می‌رسد هر چه جلوتر می‌آییم و به امروز نزدیک‌تر می‌شویم، از شکل‌های واقع‌گرایانه در تصویر کاسته می‌شود و به شکل‌های تخیلی و انتزاعی و دفرمه شده، نزدیک‌تر می‌شویم. تصویر بعدی کاری است از آقای عامه کن با عنوان «پسری که هیچ ستاره‌ای نداشت». این کتاب را نشر ماهریز چاپ کرده. ما می‌توانیم بحث را ادامه بدهیم و اگر بتوانیم بحث را در چارچوب ویژگی‌های تصویرگری در دههٔ ۷۰ نگه داریم، خیلی ممنون می‌شوم.

مهوار: آقای مثقالی اشاره کردند به این که یا تصاویر بسیار بازاری‌اند یا بسیار هنری و طیف میانی اصلاً حضور ندارد. اگر بخواهیم به آن سمت برویم، چه باید بکنیم؟ البته مشکلات را می‌دانم و ریشه این مشکلات برمی‌گردد به اقتصاد نشر، اما فکر می‌کنید که مثلاً اگر در جشنواره‌ها بتوانیم فایلی باز کنیم تحت عنوان «تصویرهایی که در آن حرکت است»، بشود استعدادها را کشف کرد یا نه؟ فکر می‌کنید این‌ها می‌تواند راه چاره باشد؟

مثقالی: گمان نمی‌کنم این مشکلات را بتوان با تلاش فردی تصویرگران برطرف کرد. حل این مشکلات، در ارتباط تنگاتنگ با صنعت نشر است. این پخته شدن صنعت نشر است که همراهش چنین چیزی می‌آورد. واقعیت این است که بخش بزرگی از صنعت نشر ما در دست کسانی است که اصلاً نشر را نمی‌شناسند. رقابت در صنعت نشر، خود به خود تنوع کاری را در بین تصویرگرهای ما به وجود می‌آورد.

حالا چه قدر طول بکشد، من نمی‌دانم. البته راه‌های میان بُر هم وجود دارد. مثلاً ما سازمان‌های بزرگ نشر دولتی داریم؛ مثل کانون پرورش فکری، مثل انتشارات رشد، سروش و... این‌ها قدرت و توانایی‌اش را دارند، ولی حساسیت و مدیریت پخته‌ای ندارند. این‌ها می‌توانند تا بازار و ناشر پخته شود، با نقشه و استراتژی عمل کنند. البته کوشش‌هایی انجام می‌گیرد، ولی باید خیلی آگاهانه بگویند ما می‌خواهیم یک سلسله کتاب این طوری دربیاوریم، چه کسی می‌تواند این‌ها را بسازد؟ نه این که بگویند مثقالی بیا بساز. باید نمونه بیاورند و ببینند کار چه کسی نزدیک‌تر است به آن نمونه و بعد با او کار کنند و رشدش بدهند. ممکن است به مصورها سخت بگذرد، ولی از این میان تعدادی تصویرگر خوب بیرون می‌آید. ما مملکتی هستیم با اختلاف فرهنگی خیلی عجیب و غریب؛ یعنی آدم‌هایی هستند خیلی مدرن و با

مثقالی:

مشکل ما فقط کتاب‌های علمی نیست. برای مثال، اگر ما بخواهیم یک کتاب درست کنیم که در آن زد و خورد باشد، تصویرساز مناسب نداریم. همهٔ تصویرسازهای ما ایستا هستند. این یک نوع تصویرسازی است، نه این که حاکم بر تصویرسازی باشد. ما به تنوع احتیاج داریم. آن وقت می‌توانیم بگوییم که تصویرگری ما صنعت شده. هنوز صنعت نشده

آقاخانی:
فکر می‌کنم عاشق بودن لازمهٔ کار است، ولی فکر نمی‌کنم مثلاً آمریکایی‌ها یا اروپایی‌ها عاشق‌تر از ما باشند. آن‌ها سیستمی دارند که به آن‌ها اجازه می‌دهد که اگر یک موقع خواستند به قول معروف با کارشان حال کنند، این فرصت را داشته باشند. اگر من تصویرساز مثلاً صفحه‌ای ده تومان کار می‌کنم، این فرصتی به من نمی‌دهد که بخواهم به خاطر دل خودم کار کنم. من اگر فرصت داشته باشم شش ماه روی یک کتاب کار کنم و از لحاظ مالی تأمین باشم، معلوم است هر جوری که لذت می‌برم، کار می‌کنم

دنیای بیرون بسیار مرتبطند و همه چیز را می‌شناسند و از آن طرف، آدم‌هایی هستند که در روستا زندگی می‌کنند. قبلاً آن‌ها مصرف‌کننده نبودند، ولی الان آن‌ها هم مصرف‌کننده شده‌اند یا آمده‌اند به شهر و تبدیل به مصرف‌کننده شده‌اند. ما برای این‌ها هیچ تولیدی نداریم که قشر وسیعی هم هستند. حداقل تولید خوب و درستی نداریم. ما کتابی نداریم که برای عموم تولید شود. بله، کسی که در زاهدان است، فرهنگش با کسی که در آذربایجان است، فرق می‌کند، ولی در اثر رسانه‌های گروهی، ممکن است این‌ها آرام‌آرام به هم نزدیک شوند. البته تفاوت فرهنگی وجود دارد. یکی از شکست‌های صنعت نشر این است که سنتش سنت قدیم است. نشر بد رفتار کرده. نه این که بازار نیست. کتابی هم هست که سی صد هزار تیراژ دارد. پس یعنی بازار وجود دارد. این صنعت نشر است که نمی‌داند چه کار بکند.

خسروی: خیلی وقت‌ها با خودم فکر می‌کردم اگر مثلاً والت‌دیزنی بیاید و روی همین کلاه‌قرمزی کار کند و یک شکل هنری به آن بدهد، خیلی هم قشنگ می‌شود.

شفیعی: این که همیشه راجع به تنوع صحبت می‌کنیم، این تنوع یک خصلت عمیق فرهنگی است. در ایران از شیر پاکتی تا لباس و ظاهر آدم‌ها، تنوعش خیلی کم است. حالا این مشکل از کجا شروع شده و تأثیرش را چگونه روی این تیپ تولیدات می‌گذارد، به نظر من کاملاً باهم ربط دارد. همان‌طور که آقای مثقالی گفتند، این فقدان تنوع، در تصویرگری ما هم به چشم می‌خورد. در حالی که در اروپا، خود کمیک استریپ بسیار متنوع است. اصلاً کمیک استریپ شاخهٔ پرتنوعی است. ما در کشورمان یک شهر بیشتر نداریم. وقتی می‌گوییم تصویرگران ایران، منظور فقط تصویرگران تهران است. تمام شهرستانی‌ها جمع می‌شوند در تهران. فقط تازگی‌ها در شهر قم چند تصویرگر دیدم که کارشان هم خیلی خوب است. اصلاً ارتباط بین شهرها قطع است. راجع به فکر کردن به جایزه هم صحبت شد. جایزه برای من، نوعی تثبیت موقعیت کاری است. البته خودم را فدای آن نکرده‌ام.

مثلاً می‌گویند ایران بیست نفر شرکت‌کننده در براتیسلاوا دارد. واقعاً شاید این نقطهٔ ضعف ما باشد. چرا مثلاً از سویس این قدر شرکت نمی‌کنند؟ از سویس یک یا دو نفر می‌آیند. انگار هر چه آرام‌تر و مرفه‌ترند، تمایل‌شان برای شرکت در جشنواره‌ها کم‌تر است. ما حرص داریم؛ چون می‌خواهیم موقعیتی پیدا کنیم. ما از این موقعیت‌ها کم داریم و فکر می‌کنیم عقب افتاده‌ایم. البته تصویرگر خوب هم خیلی هست. در همان طیف میانی هم مثلاً می‌توانم به حمید بهرامی یا بهرام عظیمی اشاره کنم.

باغبان‌زاده: آن طیف میانی که آقای مثقالی گفتند، وجود ندارد. نمی‌خواهم مقصر را نویسنده‌ها بدانم، اما واقعاً متنی که مثلاً طنز داشته باشد، نمی‌بینم. همهٔ متن‌ها تخیلی است و به فضاهای شاعرانه و عارفانه کشیده شده که اصلاً به تصویرگر اجازه نمی‌دهد که بخواهد آن طوری کار کند.

طباطبایی: من فکر می‌کنم که مدیریت کل این سیستم، این‌طوری شکل می‌دهد به کل موضوع. این تک‌بُعدی بودن که فرشید گفت، امکان ندارد که حاصل شرایط عادی باشد.

مثقالی: من حرف شما را تأیید می‌کنم. به نظر من، تصویرسازی‌مان با داستان‌نویسی‌مان فاصله‌ای کهکشانی دارد. ما کلی تصویرساز خوب داریم، ولی نویسندهٔ کودک برجسته، واقعاً کم داریم.

نرگس آبیار: من با بحث‌هایی که شد، موافقم. الگویی که می‌تواند یک خرده مناسب باشد برای جو حاضر در کشور ما که از این حالت هنر آوانگارد دربیاید که به قول دوستان فقط مختص پایتخت است و دیگران از آن بی‌بهره‌اند، الگوی سینمای هالیوود است. بعضی از فیلم‌های سینمای هالیوود، درون‌مایه‌های خیلی قوی دارد و مثلاً نگاه فلسفی یا عرفانی پشتش هست و در عین حال، برای عوام هم جذابیت دارد؛ مثلاً فیلم «مسیر سبز» یا «ذهن زیبا» و غیره.

من وقتی فیلم «لاک‌پشت‌ها پرواز می‌کنند» آقای قبادی را دیدم، متوجه شدم که واقعاً متن نوشتاری در کشور ما خیلی مظلوم واقع شده. زبان ما در دوره معاصر زبان مهجوری شده و ارتباط بین‌المللی نمی‌توانیم برقرار کنیم. سینما زبانش بین‌المللی‌تر است و راحت‌تر دیگران می‌توانند با آن ارتباط برقرار کنند. زبان تصویر در دنیای معاصر، زبان بین‌المللی‌تری است نسبت به متن. حالا ما در کشور خودمان کارهایی می‌نویسیم که چه در عرصهٔ بزرگسال و چه کودک، فقط مختص تعدادی آدم خاص است. عده‌ای دور هم جمع می‌شویم و کتاب‌های همدیگر را می‌خوانیم و راجع به آن‌ها نظر می‌دهیم. عوام ارتباط برقرار

مثقالی:
واقعیت این است که اگر صنعت نشر ما بتواند خودش را با نوع کار تصویرگرها و نویسنده‌ها هماهنگ کند و تعادلی بین این‌ها به وجود بیاید، این حرکت هم ادامه پیدا خواهد کرد. در غیر این صورت، بخشی از آن شکست خواهد خورد. پخته شدن صنعت نشر، پخته شدن بازار، تقاضای بازار و... در مجموع این چیزها را تنظیم می‌کند

نمی‌کنند. باید این را بپذیریم که هر هنری ژانرها و سطوح مختلفی دارد. مثلاً نمی‌توانم بگویم آثاری مثل آثار فهیمه رحیمی به درد نخور است. می‌بینیم که عده‌ای با خواندن این آثار، کتابخوان می‌شوند. فکر می‌کنم هرکاری باید در سطح خودش بررسی شود.

آقاخانی: هنر هیچ وقت در خلأ اتفاق نمی‌افتد. ضرورت‌هاست که باعث می‌شود یک متن، متن خوبی شود. اندیشه‌ورزی است که باعث می‌شود تصویرسازی رشد کند. وقتی به جامعهٔ خودمان نگاه می‌کنیم، می‌بینیم کارخانه‌های‌مان مونتاژ است. آیا ما فیلسوفی داریم که نظریهٔ فلسفی بدهد؟ در ادبیات ما چه چیزی داشتیم یا در علوم؟ حتی در عرصه‌های اجتماعی، هیچ تحول قابل توجهی اتفاق نمی‌افتد. نتیجه این سکون، متن متوسط و تصویرسازی متوسط است. تصویرسازی ممکن است از نظر قدرت خیلی قوی باشد، ولی تصویرسازی یا متنی نیست که نگاه مرا به زندگی عوض کند. یعنی تفسیر تازه‌ای از زندگی بدهد و یا معنای واقعیتی را برای من روشن کند.

در دههٔ چهل و پنجاه، علم پوزیتیویستی بود؛ یعنی همه چیز را می‌خواستند اثبات کنند و دقیقاً توضیح بدهند. عکاسی آن دوره را که نگاه می‌کنیم، می‌بینیم عکاسی باید وضوح داشته باشد، ولی الان همه چیز نسبی شده و حتی علم قطعیت خودش را از دست داده. الان عکاس‌های حرفه‌ای می‌روند دوربین‌های معمولی می‌خرند که عکس بد بگیرند. نگاه هنرمند به کارش و نسبت به تحولاتی که در فلسفه و علم اتفاق افتاده، تغییر کرده. در نتیجه، ما نمی‌توانیم دنبال راه حل برای تصویرسازی باشیم. ما نمی‌توانیم راه حلی پیدا کنیم؛ چون محیطی که ما در آن زندگی می‌کنیم، ساکن است.

به نظر من کسی مثل کیارستمی یا سیاوش احمدجانی، هرچند ایرانی است، دیگر ایرانی به حساب نمی‌آید. او به آن طرف دنیا تعلق دارد؛ چون با تفکر آن طرف زندگی می‌کند و معضلات ما را حل نمی‌کند؛ به مسائل جهانی فکر می‌کند.

همان‌طور که اشاره شد، اگر من بخواهم یک تصویرساز خوب باشم، باید یک متن خوب زیر دستم باشد و به تخیلات من جهت بدهد. در دههٔ ۶۰ بخش اعظم تصویرگری ما روی متن‌هایی انجام می‌گرفت که عرفانی بود؛ سوژه‌هایی که روی هوا معلق بود. این حالت تعلیق، نتیجهٔ دوره‌ای بود که عرفان بر آن غالب بود و می‌خواست همه چیز شکل ایدئولوژیک پیدا کند. در حالی که بعد از آمدن آقای خاتمی، تصویرسازی ما هم تحت تأثیرش تغییر کرد. حتی طرز لباس پوشیدن، نتیجه نگرش ماست به جایی که در آن زندگی می‌کنیم. اگر من تصویرساز با ناشر مشکل دارم، آن ناشر هم با یک سری مقولات دیگر سروکار دارد و مجموع این‌هاست که باعث می‌شود صنعت نشر و صنعت تصویرسازی دچار مشکل شوند.

اکرمی: نویسنده‌ها خیلی بیشتر از تصویرگرها تحت فشارند؛ در ارتباط با ناشر و سیاست حاکم بر کار نشر، نویسنده همواره مورد سؤال و مؤاخذه بوده. تصویر زبان بین‌المللی و زیبایی‌شناسی خودش را دارد. متن خیلی تحت فشار است از جهت نوع نگاه به جامعه، به مسائل روز، به مذهب به خصوص و تصورم این است که تصویرگرها کم‌تر این دردسرها را دارند. این یکی از ویژگی‌های دهه هفتاد است و سال‌های اول دهه هشتاد که من فکر می‌کنم به نوعی قبل از انقلاب هم وجود داشته. یادمان باشد که نویسنده‌های قبل از انقلاب، همه نویسنده‌های ادبیات بزرگسالند؛ غیر از جبار باغچه‌بان و نادر ابراهیمی و... واقعاً نویسندهٔ کودک نداشتیم. صمد بهرنگی البته جای خودش را دارد. بعد نویسنده‌های بزرگسال دعوت می‌شوند به کانون و شروع می‌کنند به نوشتن برای کودکان. در آن دوره هم بدون شک فشارهایی وجود داشته.

حامد نوری: نویسنده‌های ما با تصویرگرها دنیای‌شان فرق می‌کند؛ حداقل آن‌هایی که من می‌شناسم. نویسنده‌های ما کار تصویری خیلی کم دارند. بیشتر کارها درونی است و رویکرد عرفانی و معنایی دارد. بنابراین، در کارهای تصویرگرهای ما حرکت و پویایی وجود ندارد. دیگر این که کارهای بچه‌ها فوق‌العاده زیباست و ویژگی تصویری‌شان طوری است که حتی می‌شود از آن‌ها نمایش و فیلم ساخت. خلاصه خیلی قوی‌تر از کار بزرگ‌ترهاست. از نظر معنایی و درونگرایی نه، ولی به لحاظ تصویری، ساده و ملموس است.

اکرمی: سؤال‌های دوستان را می‌شنویم و بعد یک جا به پاسخ‌ها پرداخته خواهد شد.

مرجان کوروش‌نیا: ممکن است یک نقد تصویری انجام شود که ما یاد بگیریم یک تصویر خوب چه خصوصیاتی دارد؟ فکر می‌کنم این مفیدتر از طرح مشکلات باشد؛ چون این‌ها همیشه

خسروی:

من خیلی تحت تأثیر شاگال هستم و گمان می‌کنم به همین دلیل است که در کارهای من، مقداری حالت تعلیق یا حس شناور بودن در فضا به چشم می‌خورد. در مورد نقش‌مایه‌ها که آقای آقاخانی اشاره کردند، باید بگویم حضور این نقش‌مایه‌ها در کارهایم کاملاً آشکار و اصلاً از کارم جداناپذیر است. خیلی وقت‌ها آگاهانه تصمیم می‌گیرم از این‌ها استفاده نکنم، ولی ناخودآگاه وارد کارم می‌شوند.

بوده و خواهد بود. مثلاً من چند شب پیش، «کدوی قلقله‌زن» خانم خسروی را می‌خواستم نقد کنم. دیدم که تصویرها هم از زاویهٔ بالا هم از پایین و هم به صورت مستقیم کشیده شده‌اند و نفهمیدم چرا این اتفاق افتاده. برایم سؤال است که چرا شما چنین کاری کرده‌اید؟ یا چرا همیشه مدادرنگی؟

خسروی: من خودم هم نمی‌فهمم چرا این کار را کردم. فقط حسی را که داستان به من داده، سعی کردم پیاده کنم.

مهوار: جناب مثقالی، از آن متن‌های طنزآلود که دنبالش می‌گردید، من یکی در خانه دارم. خانمی که این متن را نوشته، سه بار با من تماس گرفته و من نمی‌دانم باید به کدام ناشر معرفی‌اش کنم.

من سیستم اقتصاد نشر را بسیار خوب می‌شناسم و می‌دانم کسی آن را چاپ نمی‌کند. این متن‌ها تولید می‌شود، اما چاپ نمی‌شود. برگردیم به تصویرگری دهه هفتاد و هشتاد. این نسل حضور دارد. نسل فرشیدها که به جایزه می‌اندیشند و نسل سیروس‌ها که از چارچوب‌ها می‌گریزند و می‌خواهند دنیای شخصی خودشان را بیافرینند. فکر می‌کنید که آیا این نسل راه به جایی می‌برد؟ آیا فکر می‌کنید اگر منسجم‌تر فکر کند، بهتر نیست؟ چگونه می‌تواند منسجم‌تر فکر کند و به صورت گروهی پیش برود؟ این نسل خیلی گریز می‌زند به این سو و آن سو. چگونه این‌ها می‌توانند مسیر خاصی را طی کنند؟

مثقالی: ایراد گرفتن کار ساده‌ای است، ولی راه‌حل پیشنهاد کردن، کار خیلی سختی است. همه چیز به صورت یک مجموعه و پیوسته حرکت می‌کند و هرچیزی که خارج از مجموعه حرکت کند، عمرش کم است. واقعیت این است که اگر صنعت نشر ما بتواند خودش را با نوع کار تصویرگرها و نویسنده‌ها هماهنگ کند و تعادلی بین این‌ها به وجود بیاید، این حرکت هم ادامه پیدا خواهد کرد. در غیر این صورت، بخشی از آن شکست خواهد خورد. پخته شدن صنعت نشر، پخته شدن بازار، تقاضای بازار و... در مجموع این چیزها را تنظیم می‌کند. باید و نباید فقط در حیطه یک اداره اگر مسئول باشم، ممکن است کار کند، ولی به محض این که به بازار وسیع برسد، این باید و نباید دیگر کار نمی‌کند. همین الان اگر انتشارات شباویز وجود نداشت، کارهای بچه‌ها چاپ نمی‌شد. من واقعاً نمی‌دانم انتشارات شباویز که چه‌طور دوام پیدا کرده و این کار را چگونه ادامه می‌دهد؟ چون این بازاری که من می‌شناسم، بازار تختی است. آمده‌اند سقف قیمتی معین کرده‌اند و مثلاً گفته‌اند قطعش این طور و آن طور باشد. آن چه مسلم است، الان صنعت نشر کتاب کودک یا تصویرسازی کتاب کودک، یک بخش درخشان دارد و یک بازار حیرت‌آور مقابلش هست. بنابر تجربه می‌توانم بگویم که ممکن است رقابت، آرام‌آرام به این صنعت شکل و فرم بدهد. در ضمن، مراکز دولتی وظیفه‌شان این است که به تنظیم این بازار کمک کنند. متأسفانه، الان ما صدها نشر داریم که از جاهای دولتی تغذیه می‌شوند و همه‌شان هم کتاب‌های مشخصی در رقابت با همدیگر درمی‌آورند. در صورتی که کار دولت این است که در زمینه تولید کتاب خاص، مثل دایرةالمعارف‌ها که بخش خصوصی نمی‌تواند دربیاورد، کار کند. هم‌چنین، در زمینه‌های گوناگون، نمونه‌ها و الگوهایی تولید کند.

خسروی: مسئولان اگر بخواهند واقعاً حمایت کنند، کار تصویرگری کتاب کودک آن چنان در این جا ارتقا پیدا می‌کند که حد و حساب ندارد. می‌بینیم که فلان انتشاراتی که معمولاً کتاب‌ها را خیلی بد چاپ می‌کند، کتابی را که می‌خواهد، عالی چاپ می‌کند و چه پول خوبی هم به تصویرگر می‌دهد. برای این که فی‌المثل محتوای کتاب مطابق خواستش بوده. نکتهٔ اصلی همین است و بس. وقتی مسئولان درست عمل کنند، طبیعتاً می‌توانند امکاناتی به ناشرها بدهند و به این ترتیب، هم مؤلف تأمین می‌شود و هم تصویرگر.

اکرمی: ممنون. بحث به جایی رسید که می‌توانیم به مسائل صنفی تصویرگران هم بپردازیم و طبیعی است که شما مطرحش کنید. با وجود این، من می‌خواهم خیلی خلاصه به ویژگی‌هایی که در تصویرگری دهه هفتاد و هشتاد به اوج رسیده و شما یکی از شروع‌کننده‌های آن هستید، اشاره‌ای داشته باشم. در واقع یکی از نکته‌هایی که در تصویرگری شما و خیلی از تصویرگرهای دههٔ هفتاد وجود دارد، همین زاویهٔ

دید چندگانه است. ویژگی بعدی تعلیق است؛ یعنی این که عناصر شما در فضا شناورند. خیلی از تصویرگرهای دیگر هم این ویژگی را دارند. آقای بنی‌اسدی اصطلاح «شاگالیته» را به کار بردند؛ یعنی همه چیز در فضا معلق است. یک ویژگی دیگر، مسئله همپوشانی است؛ یعنی وجود اشعه ایکس در تصویرگری شما که همه چیز قابل دید است. مثل نقاشی بچه‌ها که آدم‌ها از پشت دیوار خانه‌ها دیده می‌شوند. در همین کتاب «کدوی قلقله‌زن»، پیرزن در کدوست، اما دیده می‌شود.

هم‌چنین، نکته‌ای که آقای آقاخانی مطرح کردند، کارکرد نقش‌مایه و موتیوها امروزه در تصویرگری ما یک ویژگی شده است. البته کارکرد این نقش‌مایه‌ها در کارهای آقای شفیعی یا کار خانم گل‌محمدی، آن‌قدر تغییر پیدا کرده که اصلاً متوجه نمی‌شوید که قبلاً نقش‌مایه‌ای نظیر گل شاه‌عباسی بوده. مثلاً در کتاب «دختر باغ آرزو»، اصلاً به موتیوی تبدیل می‌شود که مال خودشان است. این‌ها اتفاق‌هایی است که در عناصر تصویریِ تصویرگری دهه هفتاد افتاده.

خسروی: من خیلی تحت تأثیر شاگال هستم و گمان می‌کنم به همین دلیل بوده باشد که در کارهای من، مقداری حالت تعلیق یا حس شناور بودن در فضا به چشم می‌خورد. در مورد نقش‌مایه‌ها که آقای آقاخانی اشاره کردند، باید بگویم حضور این نقش‌مایه‌ها در کارهایم کاملاً آشکار و اصلاً از کارم جداناپذیر است. خیلی وقت‌ها آگاهانه تصمیم می‌گیرم از این‌ها استفاده نکنم، ولی ناخودآگاه وارد کارم می‌شوند. البته همه چیز بستگی دارد که چگونه از نقش‌مایه استفاده بکنیم. من نقش‌مایه‌هایم را دوست دارم. ممکن است که بگویند تزیینی است، ولی یک جاهایی احساس می‌کنم کارم را کامل می‌کند. به هیچ‌وجه قصدم این نیست که هویت ایرانی‌ام را به رخ بکشم. ناخودآگاهانه می‌آید.

آقاخانی: ما تصویرسازهایی داریم مثل شما که کارکرد نقش‌مایه‌ها در کارشان، جنبهٔ فرمالیستی‌اش را از دست می‌دهد. در واقع، برای تزیین و جلوه بصری دادن به کار نمی‌رود. معمولاً در کارهای شما فرم‌هایی که به کار می‌گیرید، بخشی از کار به حساب می‌آید. هم‌چنین، بخشی از عنصر خیال‌پردازی شما، همان نقش‌های‌تان است.

اکرمی: در کارهای آقای شفیعی یا خانم خیریه و بسیاری از تصویرگران دیگر، این نقش‌مایه به یک عنصر هویتی تبدیل شده و اصلاً جزو ماهیت خط است.

سارا گل‌تپه: تصویر تأثیرگذار بر تخیل کودکان، به نظر شما چه شرایطی دارد؟ تصویری که در حافظهٔ بلندمدت کودکان تأثیر می‌گذارد. کودکان چه کاراکترهایی را بیشتر دوست دارند و مایلند خودشان را در قالب آن کاراکترها جا بدهند و بیشتر در زندگی‌شان تأثیر می‌گذارد؟

مثقالی: انتظاری که می‌توانید از تصویر داشته باشید، انتظاری به این بزرگی نیست. یعنی تأثیری در زندگی و آینده بچه نمی‌تواند داشته باشد. تصویر در واقع مکمل داستان است؛ مگر کتاب‌هایی که بر مبنای تصویر طراحی می‌شوند و متن ندارند. مثل این است که برنج را خالی نمی‌شود، خورد. نمک و روغن می‌خواهد و... تا غذا قابل خوردن شود. همه‌چیز همین‌طور است. به نظر من نقش تصویر در کتاب، در واقع همین است. تعیین‌کننده نیست و نقش کمکی دارد. اگر تصویر با طرفش رابطه برقرار کند و او از چیزی در آن خوشش بیاید و سراغش برود، تصویر موفقی است. اگر تصویر داستان را کامل‌تر و ابعادش را وسیع‌تر بکند، به نظر من موفق است. به نظر من این یک چیز فطری است و این طور نیست که من اراده کنم و تصویری بسازم که برای بچه قابل هضم یا جذاب باشد. ممکن است در خلقیات و طبع من ویژگی‌هایی باشد که وقتی کار می‌کنم، این ارتباط را برقرار می‌کند. به نظر من این تصویرگرها موفق هستند. من فرمولی برایش نمی‌شناسم. همیشه به این فکر کرده‌ام که چرا کارتون‌های والت‌دیزنی در تمام کشورهای دنیا موفق شده‌اند؟ و هنوز برای آن جوابی پیدا نکرده‌ام.

اکرمی: تشکر می‌کنم از آقای مثقالی، خانم خسروی و آقای آقاخانی. بارها گفته‌ایم که ما در جلسات‌مان، فقط یک موضوع را مطرح می‌کنیم و اصلاً قرار نیست همه نکته‌ها مطرح، نتیجه‌گیری و رهنمود داده شود. توان این جلسه در آن حد نیست. ممنونیم از همهٔ شما و برای‌تان روزگار خوشی را آرزو می‌کنیم.