روایت ساده‌دلانه، تصویر صناعی

نگاهی به تصویرسازی‌های آثار عباس یمینی شریف

سیروس آقاخانی

عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه سمنان

عباس یمینی شریف در بخشی از کتاب آوای نوگلان می‌گوید : « ... از آن سال تا به حال سعی کردم نوشته‌هایم ساده و اشعارم روان و آسان باشد تا شما (کودکان) به خواندن آن رغبت کنید و در آن ها دقت کنید و در آن چیزهایی نیابید که برای شما روشن نباشد . در تمام این مدت از بکار بردن کلمات مشکل و جمله‌های پیچیده خودداری کردم ... این اعتقاد هیچ وقت در من سست نمی‌شود که کلمات وسیله رساندن معنی از فکری به فکر دیگر است . هر چه آسانتر و روشنتر باشد معنی درست‌تر و بهتر به ذهن خواننده وارد می‌شود. »

از این سخنان وی پیداست، که او به عدم کاربرد هر گونه صناعت و لفاظی ادبی که موجب مخدوش شدن معنای اثر می‌گردد، اعتقاد داشت . تلاش داشت تا با نمایشی ساده دلانه ، به وضوح و صراحت بیان در داستان‌هایش دست پیدا کند.

با نگاهی به تصویرسازی‌هایی که توسط هنرمندان پیشگام و بزرگ، برای آثار یمینی شریف انجام شده است و ارزش‌های بسیاری را داراست و هریک از این هنرمندان بخشی از هویت تصویری ما را شکل بخشیده‌اند، می‌توان به این نکته پی برد که تصویر سازی‌هایی که پرویز کلانتری برای داستان‌های عباس یمینی شریف انجام داده است با روح آثار وی همخوانی بیشتری را دارد .

در آثار کلانتری نیز همچون آثار یمینی شریف، نگاهی سر راست و به دور از صناعت‌های تصویری، نمایشی بی طرفانه از زندگی روستایی را تجسم می‌بخشد، تا طراوت و حرکت بی وقفه کار و تلاش را به نمایش بگذارد. عناصر و نشانه‌های تصویری با کم‌ترین دخل و تصرف و تنها با کاستن تن‌های رنگی و افزایش درخشندگی رنگ‌ها حاصل گردیده است.

در کتاب « پلنگ یکه تاز »، فرم‌های ارگانیک زنده نما با رنگ‌های فرح بخش فضایی صمیمی آفریده است. درختان و گیاهان با شکلی نسبتا نقش گونه و رنگ‌هایی درخشان، شکلی باور پذیر پیدا کرده‌اند. کوه‌ها همچون موجی در تلاطم و بی‌قرار هستند، تا گرمی لبخند خورشید را در فضا پراکنده سازند و موجودات از گرمی آن به وجد آیند (تصویر شماره ۱) . در تصویر بعد (تصویر شماره ۲) ماه پشت درختی که جغدی بر روی آن نشسته، ساکت و آرام نظاره گر دو حیوان

۱

۲

۳

۴

وحشی است، که از لابلای گیاهان طعمه‌ای را شاید می‌پایند. تلاطم موج‌ها بی‌قراری شب را هشدار می‌دهد، اما فردا، شاید بارش باران در کنار موج‌های خروشان، چرخش حیات را بازنمایی می‌کند.(تصویر شماره ۳)

۵

تنها در (تصویر شماره ۴) کاربرد مستطیل‌های سبز و تکراری موجب خشکی فضا و عدم انسجام و یکپارچگی آن گردیده است. حیوانات کیفیتی نقش گونه پیدا کرده‌اند و پیش از آنکه بر یگانگی موجودات جنگل تاکید کنند، بر تفرق و بیگانگی آنان دلالت می‌کنند. اما این فضای منفصل، در تصویر بعد، با جست و خیز قورباغه جان تازه‌ای می‌گیرد (تصویر شماره ۵) و سپس با ظاهر شدن پلنگی ، زیر نگاه هراسان غزال و پرنده‌ای پشت برگ‌ها از حادثه‌ای خبر می‌دهد. اما چنین حادثه‌ای تاثیری بر شکل و ماهیت فضای تصویر نمی‌گذارد و همچون نقاشی ایرانی، رویدادها و حوادث و تنش‌ها، نقشی در شکل و ماهیت رنگ‌ها و ساختار ندارد. (تصویر شماره ۶)

۶

در کتاب « خانه بابا علی » هم، بدون آنکه عنصری زائد و تزئینی را مشاهده کنیم، شاهد تلاش بی‌وقفه مردان، زنان، دختران، پسران و جانوران تا پایان کتاب هستیم (تصویر شماره ۷) . ارتباط نوشته و تصویر در این کتاب منسجم تر می‌گردد و حجم کم نوشته‌ها، مجالی برای عرضه اندام به تصاویر و توالی سهل‌تر آن ها در پی یکدیگر می‌دهد.

اما نکته جالب، تشابه زیاد این کتاب با کتاب « سیاهک و سفیدک » است. این تشابه در عناصر و روش تصویر سازی مشاهده می‌شود. این شباهت حتی در ظاهر و رنگ آمیزی شخصیت‌های اصلی هر دو داستان دقیقا یکسان دیده می‌شود، اما رابطه تصویر و متن، در کتاب « سیاهک و سفیدک » شکلی یک نواخت پیدا کرده است . نوشته‌ها یا در بالا و یا در پایین صفحه چیده شده است (تصویر شماره ۸)، و آن تنوع ترکیب بندی که در کتاب « خانه بابا علی » دیده می‌شد، دیگر حضور ندارد .

در کتاب « باغ دوستی »، فرم‌ها خلوص و سادگی بیشتری یافته است و همان صراحت و بیواسطه گی کارهای قبلی، پخته تر و سنجیده تر مشاهده می‌شود. اما متن طولانی کتاب ارتباط خود را با تصویر قطع کرده است. تصویر و متن در فضاهایی منفک قرار گرفته‌اند و حتی زمینه کمرنگ زیر نوشته‌ها موجب ایجاد فضایی متناقض گردیده است.

۷

شاید برای تصویرگر امروز ما، آثار پرویز کلانتری، که چندان نشانه ای از تجربیات مدرن و جستجوگری‌ها در عرصه فرم و رنگ ، فضاهای خیال انگیز ، هراس آور ، دراماتیک و غیر منتظره ندارد، چندان وجد آور نباشد و او را که امروز بی قرار و تشنه هیجانات هنرمندانه و فضاهای غیر متعارف است، راضی نکند، اما صاف و سادگی کودکانه آثار کلانتری، لا اقل با مخاطب اصلی خود، یعنی کودک رابطه‌ای بی واسطه و قطعی برقرار می‌کند .

اما گروهی دیگر از هنرمندان تصویرگر که کتاب‌های عباس یمینی شریف را تصویرسازی کرده‌اند، هنرمندانی هستند که به دنبال جستجوگری در عرصه فرم و رنگ و استفاده از دستاوردهای هنر مدرن و از طرفی یافتن هویتی

ایرانی با استفاده از عناصر بومی و فرم های سنتی و ملی بوده‌اند. معجونی از فرم و رنگ و نقش و نگاره ها، صناعت‌های بصری، کج و معوج کردن شکل‌ها، کاربرد خطوط لرزان کودک مآبانه، تا شاید از این التقاط، ضمن کسب هویت از طریق کاربرد عناصر سنتی و با کلنجاری در عرصه فرم و رنگ و بافت، پاسخی به نیازهای امروزی خود دهند.

جدا از اینکه این تجربیات، موجب تحول و دگرگونی بنیادین در شکل و ساختار تصویر سازی امروز ایران گردیده و بسیاری از هنرمندان جوان، دست پرورده پیشگامان این جریان بوده‌اند، اما این تجربیات بر پیچیده‌گی فضاهای کارهای‌شان افزوده است و با روح و فضای داستان های عباس یمینی شریف

۸

چندان سازگاری ندارد.

نگاه فارغ از تکلف آثار پرویز کلانتری، چندان در آثار ایشان مشاهده نمی‌شود. جلوه‌های بصری بافت و رنگ ، دفرماسیون‌های گرافیکی و استفاده از عناصر خشک سنتی که در جدال مستمر سعی در جاندار نمودن این نقوش دارند، تا مرز فرمالیسم پیش می‌روند . رنگ هایی تخت و فاقد تحرک و فقر عناصر نشاط آور، نشان از دنیایی مسخ شده و ساختاری مکانیکی دارند.

۹

بهرام خائف یکی از هنرمندانی است که در این عرصه آزمایشگری‌های فراوان انجام داده است. در کتاب « توکا » او با استفاده از بافت خشن با فرم های هندسی شده (تصویر ۹)، خورشید را که همچون تکه ای پیچ و مهره است، از پشت درختی در فضایی سوزان بیرون می‌کشد. توکا، همچون پنجه های انسان، نشسته بر روی درخت، در حال ربودن اوست. نغمه توکا همچون تکه های سخت و سنگین از دهانش بیرون می‌ریزد. مرد و زن، با چهره‌ای نه چندان خوشایند، در فضایی رعب آور نظاره‌گر ماجرا هستند .

در تصویر شماره ۱۰، ریتم شاخه‌های تهدید کننده، در کنار پیکره صامت و ساکن جانوران ، فضایی خشک و بی روح آفریده است. اگر در آثار پرویز کلانتری تحرک و نشاط خصوصیت شخصیت‌های تصاویر کتاب بود، این جا کم تحرکی و جمود، ویژگی بارز تمام موجودات و گیاهان است. در این کتاب آدم‌ها ، پرندگان و جانوران نظاره‌گر یکدیگرند و تنها نوشته‌ها هویت آنان را برای ما آشکار می‌کنند.

۱۰

در صفحه بعدی (تصویر شماره ۱۱)، حتی پرنده‌ای که در حال پرواز است، هیچ نشانه‌ای از زندگی و احساس پرواز به ذهن متبادر نمی‌کند و همچون نقشی بر دیوار به نظر می‌رسد. قطرات باران همچون آواری، با شکلی یکنواخت و ریتمی تکراری بر سر اهل زمین فرو می‌ریزد.

در کتاب « پرویز و آئینه »، با تصویر سازی‌های فرشید مثقالی، کج نمایی ها شکلی ساده تر و صریح تری پیدا می‌کند (تصویر شماره ۱۲). این‌جا هم، آدم‌ها ساکن، گوشه گیر و تنها به نظر می‌رسند و حتی در سر شام هم نگاهی بین آنها رد و بدل نمی‌شود. فضایی گرافیکی که پیش از آنکه ما را با روحیات و حالات آدم ها آشنا کند، بر فضای بصری خشک و بی روح تاکید می‌کند.

۱۱

در کتاب « پوری و لباس هایش » (تصویر شماره ۱۳) هم، با همین وضع روبرو هستیم. فرم‌هایی نیم هندسی و معلق، عدم ارتباط منطقی بین تصاویر و متن، فضایی کسل کننده را ایجاد نموده است. نماهای ثابت از صورت همیشه نیم رخ مادر و کودک ، محدودیت رنگ‌ها ، تقسیمات نسبتا عمودی و افقی، همان اندک حرکت در تصویر را خنثی می‌کند.

گاهی نقاشان نیز در عرصه تصویر سازی طبع آزمایی نموده‌اند. منوچهر صفر زاده از این دسته نقاشان است که کتاب « آه ای ایران عزیز » نوشته عباس یمینی شریف را تصویر سازی نموده است. او با روشی اکسپرسیونیستی و با

استفاده از عناصر تاریخی و تزئینی، سعی نموده فضایی شاعرانه و کودکانه خلق نماید، اما نه آن چنان شاد و نشاط آور. استفاده از رنگ های قرمز ، سبزهای تیره، فرم‌های در هم پیچیده و نقش گونه کوه‌ها، از ویژه گی‌های بارز آن است. در تصویر شماره ۱۴، خورشید اندوهناک، در میان توده‌ای از ابرهای سنگین و تیره، ما را به نظاره نشسته است .

مرتضی ممیز، از پیشگامان گرافیک امروز ایران بود، که تصویرسازی‌هایش با توجه به تحولات گرافیک جهان شکلی متمایز یافت. شکل‌های ساده شده، نه با رفتاری خودانگیخته و کودک مآبانه، بلکه با محاسبه نسبتا دقیق برای رسیدن به صراحت و گویایی که گاهی شباهت به یک نشانه و آرم را پیدا می‌کند (تصویر شماره ۱۵). صفحه بندی مناسب، ارتباط منطقی بین متن و تصویر، از ویژگی‌های این کتاب است.

۱۲

در کتاب دیگری با نام « قصه های شیرین »، که ممیز تصویر سازی کرده، با وجود غنای بصری تصاویر، آن رابطه همسنگ بین تصویر و متن دیده نمی‌شود. تصاویر همچون حاشیه هایی در کنار نوشته قرار گرفته‌اند و نتوانسته‌اند به یک مجموعه واحد تبدیل شوند.

۱۳

کتاب‌هایی که تاکنون به بررسی آنان پرداختیم، حاصل تلاش هنرمندان تصویرگر و نقاش حرفه‌ای بود که سعی داشتند، با زبانی نو و صمیمانه، با توجه به میراث تصویری گذشته و زبان نوین تجسمی، راهی برای ارتباط با کودک بیابند، اما تصویرسازی‌های کتاب « در میان ابر ها »، تفاوت عمده‌ای با مواردی که به آن اشاره شد دارد. این کتاب با استفاده از نقاشی هایی که کودکان و نوجوانان برای آن کشیده‌اند، تهیه شده است. (تصویر شماره ۱۶)

همیشه تصور بر این بود که هنر توسط هنرمندانی با مهارت، نبوغ خدادادی و آگاهی به تمامی فنون هنری انجام می‌پذیرد، اما از آنجائی که هنرمند تصویر گر بتواند با کودک ارتباط مستقیم تر و صمیمانه‌ای پیدا کند، با رفتار و روشی همانند کودکان تصویر سازی می‌کردند، تا کیفیتی خام دستانه، همانند نقاشی کودکان در ذهن ایجاد نمایند . آنان با روشی خود انگیخته و نیمه هوشیار، سعی در همانندی با روان کودک داشتند.

۱۴

اما این عمل نوعی تناقض را در دل خود دارد. چرا پرسش این بوده که، چگونه می‌توان یک سری مهارت و اطلاعات فنی را دانست و بعد تظاهر به ندانستن داشت؟، لذا بعضی راه حل را در این می‌بینند که بهتر است تصویر سازی‌های کتاب به خود کودک سپرده شود، تا اگر قرار است تصویرگر با ترفندهای مختلف، سعی در ایجاد احساسی کودکانه در ذهن ما دارد، خب چه بهتر که این کار به خود کودکان سپرده شود .

اما در کتاب « در میان ابرها »، چندان این هدف عملی نشده است. علت نخست آن است که جلد کتاب هیچ تناسخی با تصاویر داخل کتاب ندارد(تصویر۱۷). استفاده از تصویرسازی یک تصویر ساز حرفه‌ای، شاید نشانگر نگرانی ناشر برای تضمین فروش کتاب است. نکته دوم آن که در بسیاری از تصاویر، به نظر نقاشی‌ها توسط نوجوانانی آموزش دیده ترسیم شده است و آن خلوص و صراحت بیان در تصاویر دیده نمی‌شود و فضایی مغشوش را ایجاد می‌کند.

۱۵

تصویر سازی‌هایی که ملاحظه گردید، به دوران آغاز شکوفایی این هنر و تلاش ها، پیروزی ها و شکست‌های هنرمندان پیشرو این عرصه مربوط است. هنرمندانی که مسئله هویت، نوآوری و صداقت هم پای کودکان، دغدغه اصلی آنان بوده است.

یکی با استفاده از فرم و نقوش سنتی در تلاش بازیابی این هویت است، دیگری با نمایش بی‌طرفانه از زندگی روستایی و طبیعی هویت خویش را باز می‌یابد و آن یکی، فارغ از این مسائل به دنبال زبانی جهانی است. بی شک هر کدام از این هنرمندان تاثیری انکار ناپذیر در شکل دادن به تصویر سازی امروز ایران داشته‌اند.

۱۶