گفت آنک یافت می نشود آنم آرزوست

جمال الدین اکرمی

عنوان کتاب: تصویرگری کتاب کودک
نویسنده: مارتین سالزبری
مترجم: شقایق قندهاری
ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان
نوبت چاپ: اول ۱۳۸۷
شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
تعداد صفحه: ۱۳۷ صفحه
بها: ۷۰۰۰ تومان

سرانجام انتظار تصویرگران، دانشجویان، استادان و پژوهشگران تصویرگری کتاب کودک در ایران تا اندازه‌ای نتیجه داد و پس از سال‌ها، کتابی تازه، با ساختار اطلاعاتی- آموزشی در زمینه تصویرگری کتاب کودک سر از بازار نشر درآورد.

واقعیت آن است که کتاب‌های موجود در این زمینه، چه در حوزه تألیف و چه ترجمه، آن‌چنان اندک است که بسیاری از دانشجویان و استادان نیازمند به اطلاعات تازه در زمینه تصویرگری، برای دستیابی به اطلاعات لازم در این زمینه، مجبورند خود به جست‌وجوی مطالب بپردازند و به هر منبع دست‌یافته‌ای اعتماد کنند. این دشواری دریافتن منبع پژوهشی و اطلاعاتی، در حالی است که فرایند تصویرگری کتاب کودک در ایران، با فرازها و موفقیت‌های چشمگیری در عرصه رقابت‌های داخلی و خارجی روبه‌رو بوده و تصویرگران فراوانی در این میدانه، به کسب تجربه‌های نو و گاه شگفت‌انگیز وری آورده‌اند.

گذشته از آسیب‌شناسی‌های موجود در زمینه دور شدن تدریجی تصویرگران از هنر نقاشی و عدم احساس نیاز بسیاری از آنان به فراگیری درس‌نامه‌های مرتبط با هنرهای تجسمی و غفلت از پیوند همیشگی آن‌ها با یکدیگر، کمبود بازار کار و

افت ارزش‌گذاری‌های اجتماعی به جایگاه کتاب و کودک، توجه دقیق‌تر و کارشناسانه‌تر به موضوع تصویرگری را به امری غیر ضروری و نه‌چندان حیاتی تبدیل کرده است. از سوی دیگر، فرایند پژوهش در زمینه تصویرگری، تاریخچه و مبانی نظری آن که مستلزم وجود ذوق و سلیقه در هر دو میدانه «نویسندگی» و «تصویرگری» است، با چنان موانع و دشواری‌هایی روبه‌روست که گفت‌وگو درباره آن، فرصتی نو و جُستاری تازه می‌طلبد. کافی است دل به پژوهش، از جمله پژوهش به تصویرگری بسته باشی و با وجود پیشینه طولانی و کمی انگشت‌شمار همتایان در این عرصه، اثری را که سال‌ها در فراهم آوردن آن تلاش کرده‌ای، به نزد ناشران ببری و بارها و بارها پس از شنیدن پاسخ منفی به خانه بازگردی؛ چرا که چاپ اثر پژوهشی، آن هم کتابی چند صد صفحه‌ای و تمام‌رنگی (تصویرهای کتاب‌های کودکان را که نمی‌شود سیاه و سفید چاپ کرد!) سرمایه بسیاری طلب می‌کند و کم‌تر ناشری به تولید آن دل می‌بندد. حتی ناشری هم‌چون کانون پرورش فکری که به ترجمه کتاب «تصویرگری کتاب کودک» علاقه‌مند است، برای حمایت از پژوهشگران مؤلف در این حوزه، روی برمی‌گرداند و (به تجربه عینی) برجسته‌سازی آثار ترجمه را دوست‌تر می‌دارد. شاید به آن دلیل که حمایت از ناشران خارجی، به ویژه اگر غربی باشند، بسیار آسان‌تر از حمایت از پژوهشگران وطنی و مطرح کردن آنان است. جالب آن‌که از میان ۷–۸ منبع بررسی شده در زمینه آثار پژوهشی غیر ایرانی در میدانه تصویرگری، هیچ نشانه‌ای از تلاش تصویرگران ایرانی نخواهی یافت و هر چه نمودسازی و الگوشناسی است، به تصویرگران اروپایی و به ویژه آمریکایی بازمی‌گردد. همان رویکردی که مثلاً هلن گاردنر، در تألیف کتاب «هنر در گذر زمان»، لی گالدا، پری نودلمن، سیان سیولو، دونا نورتون، زونا سوتراند و دیگران در میدانه تصویرگری کتاب‌های کودکان دارند؛ رویکردی که به سختی می‌توان نمونه‌هایی از آسیا، آمریکای لاتین و حتی اروپای شرقی در آن‌ها بازیافت. با وجود چنین سلیقه‌ورزی‌های آشکار، ارزشگذاری به ترجمه بیش از تألیف، حتی در میان ناشران دولتی، آسیب‌شناسی گسترده‌ای است که در میان بازار کتاب‌های پژوهشی به چشم می‌خورد. ناگفته پیداست که افزون بر رنج‌ها و مرارت‌های یک پژوهشگر در تدوین اثر پژوهشی که قرار است درستی و صحت موضوع اساس آن باشد، بسیار بیش از منافع مالی و غیر مالی حاصل آمده از کار طولانی آن است.

در هر حال، نگاهی به آثار پژوهشی موجود در میدانه تصویرگری کتاب‌های کودکان، گویای فقر حاضر در این زمینه است. کتاب‌های نام‌برده زیر، تنها آثار حرفه‌ای موجود در دسترس استادان، دانشجویان و پژوهشگران تصویرگری است؛ تعدادی که از عدد انگشتان یک دست افزون‌تر نیست:

۱. مقدمه‌ای بر مصورسازی کتاب کودکان؛ نوشته: نادر ابراهیمی، تهران، مؤسسه انتشارات آگاه ۱۳۶۷

۲. تاریخ ادبیات کودکان در ایران (جلد ۱ تا ۶ بخش تصویرگری)؛ نوشته: محمدهادی محمدی– زهره قایینی، نشر چیستا ۱۳۸۲

۳. ادبیات کودکان و ترویج خواندن؛ نوشته: ثریا قزل‌ایاغ، تهران، انتشارات سمت ۱۳۸۴ (بخش تصویرگری)

۴. کودک و تصویر (جلد ۱)؛ نوشته: جمال‌الدین اکرمی، انتشارات مدرسه برهان و کتاب‌های درسی ۱۳۸۳

۵. شناخت ادبیات کودکان: گونه‌ها و کاربردها (از روزن چشم کودک– جلد ۱ و ۲)؛ نوشته: دونا نورتون، ترجمه: منصوره راعی و دیگران، نشر قلمرو ۱۳۸۲ (منبع ترجمه)

۶. مجموعه مقالات مجلات رویش (ویژه‌نامه‌های جشنواره‌های تصویرگری)، مجموعه مقالات پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، مجموع مقالات کتاب ماه کودک و نوجوان، مجموعه پایان‌نامه‌های دانشجویی

منابع بالا، تنها منابع موجود در زمینه پژوهش و تاریخچه تصویرگری کتاب کودک در ایران است که از میان آن‌ها، تنها سه نمونه نخست آن تألیفی است. در این میان، تألیف مجموعه کتاب‌های پژوهشی «تاریخ ادبیات کودکان در ایران»، از تلاش و همتی والا برخوردار است و معتبرترین منبع موجود در زمینه ادبیات کودکان، از جمله تصویرگری به شمار می‌رود.

به این ترتیب، به سادگی می‌توان رسمیت پژوهش در این زمینه را دریافت و شادی دست‌اندرکاران حرفه تصویرگری در ایران را با دیدن کتاب تازه‌ای، هر چند درخور ترجمه، با عنوان «تصویرگری کتاب کودک»، بازشناخت.

فصل ۲

طراحی

اصطلاحات: دفتر طراحی، طراحی از روی مشاهدات، حالت، حرکت

مقدمه

طراحی، زبان پایه تصویرگر است. در صورتی که شالوده کارتان فاقد طراحی قوی باشد، صرف‌نظر از اینکه چند تکنیک را بد کار کرده‌اید و به آنها پرداخته‌اید، همیشه خطری شما را تهدید می‌کند؛ اینکه اثرتان پیروح و مصنوعی باشد. به همراه داشتن و استفادهٔ مداوم از یک دفترچه طراحی، روش مهمی برای رشد و پرورش پرسپکتیوی است که نسبت به دنیای اطراف خود دارید.

رویکرد نویسنده

نویسنده کتاب، مارتین سالزبری، که خود تصویرگری چیره‌دست است، در مقدمه کتاب درباره ضرورت «تصویرگر بودن»، یک پژوهشگر در حوزه تصویرگری، در کنار برخورداری از فن «نویسندگی»، می‌نویسد: «اکثر تصویرگران از صحبت کردن و نوشتن درباره کار خود ابا دارند و ترجیح می‌دهند که تصاویرشان حرف خود را بزنند. از این‌رو، بیشتر نوشته‌ها در خصوص این موضوع حاصل کار کسانی است که به جای " نگارش با تصویر"، در " نگارش با واژه" مهارت دارند. هم‌چنین، بیشتر تحقیقات علمی انجام شده در حیطه " دانش بصری کودکان" [...] اساساً حاصل کار کسانی است که با واژه سر و کار دارند.[...] در این خصوص، من از تجربه خودم به عنوان یک تصویرگر و سرپرست اولین دوره آموزش کارشناسی ارشد رشته " تصویرگری کتاب کودک"، در دانشکده هنر کمبریج (APU Cambridge school of ART) کمک گرفته‌ام. این کتاب جزء کتاب‌های "چگونه بیاموزیم..." نیست. من معتقدم که برای تصویرگری کتاب کودک، "روش" خاصی که مناسب همین گروه سنی باشد، وجود ندارد.»[۱]

به این ترتیب، برخورداری از فن «نویسندگی» و «تصویرگری»، نخستین ویژگی سالزبری در پرداخت موفق به ساختار این کتاب است. کتابی که بیش از ارایه اطلاعات نظری و تاریخچه‌ای در خصوص تصویرگری، به طرح راهکارهای کاربردی در پرداختن به حرفه تصویرگری می‌پردازد؛ با این تفاوت که خودآگاه است که: «عده‌ای بر این باورند که تصویرگری– و در حقیقت به‌طول کلی هنر– را نمی‌توان آموخت و تصویرگری و نقاشی استعدادی ذاتی است. من هم‌اکنون بیش از پیش نسبت به مفهوم " استعداد" دچار شک شده‌ام؛ چون در فاصله سالیان دراز، از نحوه یادگیری و پیشرفت هنرجوها و دانشجویان پیوسته غافل‌گیر و متعجب بوده‌ام. به عقیده من، بیشتر مهارت‌ها را می‌توان آموخت؛ گرچه امکان دارد نشانی از شور و احساس در آن‌ها دیده نشود.»[۲]

این همان ویژگی‌ای است که در مقدمه کتاب «بیلی باتگیت»، در مورد مدرسه‌ای نبودن درس نویسندگی ابراز می‌شود و این نکته که از طریق کتاب نمی‌توان هنرمند شد و فقط کتاب‌های «آموزش و نقد» هنر، تنها می‌تواند کیفیت‌بخشی به اثر هنری تولید شده را دنبال کند.

«تصویرگری کتاب کودک»، یک اثر کاربردی

هر چند نویسنده در فصل اول کتاب، نگاهی گذرا به تاریخچه تصویرگری دارد و تأثیرگذاری تصویرگران برجسته‌ای چون یوست آمان، اسقف کومینوس، ویلیام بلیک و توماس بویک را در پایه‌گذاری کتاب‌های تصویری و جرج کروکشنک، ادوارد لیر، والتر کرین، کیت گرینوای و راندولف کالاکوت و دیگران را در شک‌گیری تصویرگری معاصر مورد بررسی قرار می‌دهد و سپس به موضوع «تصویرگری کتاب کودک در حال حاضر» می‌پردازد، از فصل دوم به بعد، نگاه اطلاعاتی نویسنده در ارائه متن تاریخی– تحلیلی، به رویکردی آموزشی– کاربردی بدل می‌شود و طی درس‌نامه‌های کوتاه و عملی، مقدمات الفبای تصویرگری را از مرحله «طراحی»، تا «ارتباط با آژانس‌های هنری» در پایان کتاب، دنبال می‌کند.

واقعیت آن است که طیف دانشجویی و حتی نگاه دانشگاهی به فرآیند تصویرگری، بیش از آن‌که نیازمند کسب دانش و اطلاعات تاریخچه‌ای و تحلیلی درباره هنر تصویرگری باشد، در جست‌وجوی راهکارهای فراگیری این فن و دستیابی به

ناگفته‌های موجود در این زمینه است.

نویسنده طی هشت فصل (از فصل دوم تا نهم)، مقدمات فراگیری هنر تصویرگری را از مرحله «طراحی» آغاز کرده، پس از دنبال کردن درس‌نامه‌هایی در زمینه «ابزارها و تکنیک‌ها» و «شخصیت‌پردازی‌های تصویری»، به تفاوت نوع تصویر در کتاب‌های گوناگون و روش تهیه استوری‌بُرد story board (لوح تصویری) می‌پردازد و سپس به طرح مباحثی چون «چگونگی ارتباط متن و تصویر»، «مخاطب‌شناسی»، «تصویرگری شعر» و «تصویرگری متن‌های غیر داستانی»، روی می‌آورد. در پایان، مقدمات کتاب‌سازی در پرداختن به درس‌نامه‌هایی چون «چاپ‌آرایی»، «صفحه‌آرایی» و «خطنگاری» دنبال می‌شود و آخرین فصل کتاب را به طرح مسائل حقوقی و صنفی تصویرگر در ارتباط با ناشر، آژانس‌های هنری و حتی تنظیم قرارداد اختصاص می‌دهد.

این نوع نگاه حرفه‌ای به موضوع تصویرگری، تنها از یک «نویسنده تصویرگر» برمی‌آید؛ نویسنده‌ای که چالش‌های موجود در کار حرفه‌ای را می‌شناسد و مباحث مورد نیاز تصویرگران را به خوبی درمی‌یابد. نگاه طبقه‌بندی شده نویسنده در پرداختن به الفبای تصویرگری نیز در روش تألیف کتاب و طرح مباحث، طی درس‌نامه‌های جداگانه که هر کدام عمدتاً دو تا چهار صفحه را در بر می‌گیرد، به خوبی قابل دریافت است.

اهمیت طراحی در تصویرگری

از نکات برجسته‌ای که نویسنده، پرداختن به آن را در الفبای درس‌نامه‌های خود قرار داده و فصل مشترک هنرهای تجسمی، از جمله نقاشی و تصویرگری به شمار می‌رود. توجه به جایگاه و اهمیت طراحی در مباحثی چون: شخصیت‌پردازی و فضاسازی است.

واقعیت آن است که پیوستن هنر تصویرگری به هنر گرافیک، در ساختار دانشگاهی ایران، این انگاره را پدید آورده که اصل بی‌شکلی (دفرمه شدن) در تصویرهای انتزاعی، وجود آناتومی و طراحی فیگوراتیو را که عمدتاً در تصویرگری واقع‌گرا قابل دیدن است، پس می‌زند و نوع شکستگی فرم و پراکندگی عناصر یکپارچه تصویری، اصل قرار می‌گیرد؛ فرایندی که در رویکرد بسیاری از تصویرگران ایرانی، حتی در میان تصویرگران حرفه‌ای، متأسفانه به فراوانی به چشم می‌خورد و از آسیب‌شناسی‌های برجسته کتاب‌های تصویری در ایران به شمار می‌رود. اصلی که سبب شده اغلب متن‌های تصویر شده، حتی متن‌های علمی، غیر داستانی و روایت‌های واقع‌گرا را نیز در بر بگیرد و در کم‌تر نمونه‌های تصویری، بتوان از فیگورهای طراحی شده نشانه‌ای یافت. فرایندی که در بسیاری موارد، حذف فضاسازی‌ها (setting) و عدم توجه به طراحی مکان (خیابان‌ها، خانه‌ها و مناظر طبیعی) و حذف جزییات جذاب و دلنشین را که از ویژگی‌های هنرهای تجسمی در دوران کلاسیک است، به دنبال دارد

فراموش نکنیم که نخستین ویژگی آثار تصویرگران برجسته‌ای چون رابرت اینوچنتی، کوانتین بلیک، لیز بت‌زوِرگر و آنتونی براون که از برندگان جایزه بزرگ آندرسن در سال‌های اخیر بوده‌اند، همین توجه ویژه آن‌ها به اصل طراحی و حالت بخشیدن به شخصیت‌های انسانی و جانوری در آثار تصویری است. هر چند سادگی فیگور در آثار دیگر هنرمندانی چون ولتوس به هم‌ریختگی فیگور در آثار هنرمندانی چون پاکوفسکا که آنان نیز از برگزیدگان جایزه آندرسن هستند، از حضور مستقیم طراحی فیگوراتیو دوری می‌جوید. سالزبری از همان الفبای درس‌نامه‌های خود، به اهمیت حضور طراحی در تصویرگری می‌پردازد و با گزاره‌هایی چون «طراحی، زبان پایه تصویرگر است»[۳]، و «اگر قرار است طراحی شما به صورت طبیعی و توأم با اصالت شکوفا شود، نباید آگاهانه به دنبال یک "سبک" باشید»[۴]، از آن یاد می‌کند.

از سوی دیگر، جدا از خلاقیت نویسنده در بخش کردن موضوع گفت‌وگو به درس‌نامه‌های کوتاه و کاربردی، در سرفصل هر یک از درس‌های خود، ضمن دادن عنوان‌های جداگانه به درس، مثلاً «طبیعت قوه خیال‌پردازی را تقویت می‌کند»، نخست به جدا کردن کلید واژه‌های هر درس در بالای صفحه درس‌نامه روی می‌آورد. مثلاً در درس «رایانه‌ها» (ص ۶۰)، کلید واژه‌های اسکن کردن، رنگ تخت، لایه‌چینی و ساختار سطوح رنگی را در بالای صفحه برجسته و جدا می‌کند که ای کاش معادل انگلیسی این واژه‌ها در پایین هر درس یا در پایان کتاب آورده می‌شد تا منبعی برای جست‌وجوی

ابزار، مواد و تکنیک
۴۴ آب‌رنگ
دربارهٔ آب‌رنگ برداشتهای نادرست بسیار زیاد است؛ و متداول‌ترین تصویر غلط این است که آب‌رنگ ابزار مناسب کار خودجوش و بی‌مقدمه می‌باشد. اما در حقیقت استفادهٔ مطلوب و به‌جا از آب‌رنگ به برنامه‌ریزی جدی نیاز دارد.

۶۵

پژوهشی یا اینترنتی مخاطب کتاب قرار گیرد. دوم آن‌که در برخی از درس‌نامه‌ها، تجربه‌های یک یا دو تصویرگر برجسته را در آن زمینه، تحت عنوان «مطالعه مورد» به بحث و گفت‌وگو می‌گذارد. مثلاً در درس «از رنگ روغن تا آکریلیک» (ص ۵۴)، به بررسی آثار جین سایمونز که با رنگ روغن خلق شده، می‌پردازد. این کار، دانشجویان را با روش‌های فردی تصویرگر در رویارویی با ماده اولیه (medium) روبه‌رو می‌کند.

از سوی دیگر، زیرنویس‌های هر تصویر، به عنوان سند اصلی و کامل‌کننده اجرای مفاد هر درس، از توضیحاتی برخوردار است که به سادگی روند شکل‌گیری اثر، گاه از مرحله اتود تا اجرا را در بر می‌گیرد و راهکارهای عملی کار را مورد گفت‌وگو قرار می‌دهد. مراجعه به تجربه‌های اولیه و سیاه‌مشق‌های تصویرگران مختلف، گویای آن است که نویسنده، دسترسی کافی به کیفیت کار و تمرین‌های شخصی تصویرگران داشته و به نوعی با روش میدانی، به تحکیم مبانی نظری خود در شکل دادن به درس‌نامه‌ها پرداخته است؛ روندی که به نظر می‌رسد از نوعی نگاه گروهی و کارگاهی در شکل‌گیری مفاد درسی برخوردار است.

محدودیت‌های بومی

هر چند سالزبری، نویسنده کتاب «تصویرگری کتاب کودک»، سعی کرده در الگوسازی مصداق‌های تصویری خود، از آثار تصویرگران گوناگون بهره جوید، با این وصف، هم‌چنان در بند نمونه‌برداری از آثار تصویرگران آمریکایی و اروپایی باقی مانده است. مثال‌های اندک او از چند تصویرگر اروپای شرقی، از جمله که‌وتا پاکوفسکا و یکی- دو تصویرگر ژاپنی از جمله ساتوشی کیتامورا پا را فراتر نگذاشته و از نگاه فراگیر خود به تصویرگران آسیایی، آمریکای لاتین و حتی آفریقایی غافل مانده است. در حالی که نمونه‌های درخشان فراوانی از سرزمین‌های نام‌برده وجود دارد و این همان تنگنایی است که پژوهشگران تصویرگری کتاب کودک، هم‌چون دونا نورتون، لی گالدا و سیان سیولو در آن گرفتار آمده‌اند؛ بی‌توجهی به فرایندی که زیستگاه هنری تمدن‌های گوناگون به شمار می‌رود و کودکان آن‌ها، بخشی از کودکان نظم نوین جهانی را تشکیل می‌دهند.

ضعف‌ها و قوت‌های ترجمه کتاب

هر چند ترجمه کتاب «تصویرگری کتاب کودک»، خلأ ژرفی را در کمبودهای موجود در تعداد انگشت‌شمار کتاب‌های آموزشی و پژوهشی مرتبط با تصویرگری در سرزمین ما پُر می‌کند و منبع ارزشمندی در اختیار علاقه‌مندان به این حرفه قرار می‌دهد، کاستی‌های موجود سبب می‌شود تا ضرورت توجه بیشتر به فرایند ترجمه کتاب‌های تخصصی، از یاد نرود.

نخست آن‌که مترجم کتاب، شقایق قندهاری، هر چند مترجمی سرشناس و برگزیده در میدانه ادبیات کودکان، به ویژه ترجمه رمان کودکان و نوجوانان به شمار می‌رود، این معیار نه تنها برای روی آوردن به ترجمه این کتاب کافی نیست. هم‌چنان که نویسنده کتاب، سالزبری، معتقد است که نویسنده چنین کتابی باید خود تصویرگر باشد و حداقل از تصویرگری چیزهایی بداند، مترجم نیز از این قاعده به دور نیست. هر چند مترجم در ابتدای کتاب، همکاری تصویرگر برجسته‌ای را در کنار خود یادآوری کرده، شواهد امر نشان می‌دهد که این همکاری، به اندازه کافی کارگشا نبوده؛ چرا که:

۱. اگر مترجم کتاب، یک تصویرگر یا حتی آشنا به اصول هنر و - تصویرگری یا حتی یک مترجم وفادار به کار خود- بود، هرگز اجازه نمی‌داد یک ناشر دولتی (یا خصوصی) به ذوق و سلیقه خود، در تصویرهای کتاب دست ببرد.

تغییر تصویرهای صفحه ۲۵ و ۶۷ که طی همان عادت همیشگی سیاستگذاران دولتی، به روسری گذاشتن بر سر زنان در کتاب‌های خارجی می‌انجامد، این بار به کنار گذاشتن تصویرهای اصلی کتاب و قرار دادن تصویرهای وطنی به جای آن، انجامیده است. در حالی که روند کتاب نشان می‌دهد که تیپ‌بندی‌های شخصیتی کتاب، نمی‌تواند در آن حدی باشد که آن را «غیر مجاز» بنامیم. اگر قرار بود مثلاً یک ناشر فرانسوی، با پیروی از سیاستگذاری دولتمردان خود در جلوگیری از تحصیل دانشجویان محجبه، روسری دخترک کتاب «نامه‌های زینب» کانون پرورش را بردارد و به جای آن موهای طلایی بگذارد، واکنش کانون پرورش به عنوان یک ناشر دولتی، چه می‌بود؟ حال چگونه می‌توان به محتوای یک کتاب، به صرف احتمال ایرادهای دولتی، دست برد و خاطره سیاه کردن موها و دست‌های قهرمانان تصویری را در کتاب‌های هنر تکرار کرد؟ و این در حالی است که بسیاری از تصویرهای موجود دیگر در کتاب‌های ترجمه شده کودکان، از موهای طلایی، دامن‌های رنگی و چهره‌های پُر تب و تاب کودکان و والدین‌شان، برخوردار است. ناهماهنگ بودن این دو تصویر، با دیگر تصویرهای کتاب، کاملاً آشکار و غیر قابل انکار است و به هویت و اصالت کتاب، خدشه‌ای جدی وارد می‌کند. آیا این کار با حقوق بین‌المللی کپی‌رایت در تضاد نیست؟

۲. تألیف یا ترجمه یک کتاب، یک تجربه صرفاً شخصی نیست و در ادامه تلاش‌های پسین و پیشین خود قرار دارد. کتاب «تصویرگری کتاب کودک» سالزبری، نخستین کتاب تألیفی یا ترجمه شده در زمینه تصویرگری در ایران نیست. بنابراین، ارزش گذاشتن به تجربه‌های پشت سر، برای مترجم این کتاب که مترجم ورزیده و سرشناسی است، باید با مترجمان عادی دیگر متفاوت باشد (نمونه‌های فراوانی از آثار شاعران و نویسندگان کودک که برخی از آن‌ها در حوزه فعالیت خود از شهرت کافی برخوردارند، دیده شده که از تصویرهای یک کتاب خارجی، برای شعرگذاری و قصه‌نویسی خود استفاده کرده‌اند؛ کاری که در هیچ کشور فرهنگی دیگری روی نمی‌دهد. هر چند مصداق آن در مورد این کتاب چندان جایز نیست). مترجم کتاب، به سادگی می‌توانست برای معادل‌یابی اصطلاحات هنری و یا برگردان نام هنرمندان، به منابع تألیفی و ترجمه‌ای دیگر در این حوزه، به ویژه مجموعه نشریات رویش و پژوهشنامه،– ویژه‌نامه جشنواره‌های تصویرگری در ایران و مجموعه کتاب ماه کودک و یا کتاب‌های «از روزن چشم کودک» و «ادبیات کودکان و ترویج خواندن» که در ابتدای مقاله به آن‌ها اشاره شد، مراجعه کند. مثلاً در مورد اسامی ترجمه نام‌هایی چون کەوتا پاکوفسکا، گنادی اسپیرین، لیزبت زِورگر، ازراجک کیتس، باربارا کونئی، بارها و بارها به این شکل در نشریات «رویش» و «کتاب ماه، پژوهشنامه...» و به ویژه کتاب «از روزن چشم کودک» تکرار شده و برای دانشجویان، پژوهشگران و تصویرگران جا افتاده است؛ تغییر آن به شکل کیوتا پاکووسکا، ژنادی اسپیرین (که در صفحه ۱۸ و ۱۹ به هر دو شکل به کار برده شده)، لیسبت تسویرگر، اِذراجک کیتس، باربارا کوونی و غیره هر چند ممکن است اشتباه نباشد، سبب سردرگمی مخاطبان کتاب و مهم‌تر از آن، بی‌توجهی به تلاش‌های صورت گرفته مترجمان و پژوهشگران سرشناس پیشین می‌شود. فراموش نکنیم که کتاب‌های موجود در این زمینه در ایران، آن‌چنان اندک است که این دوگانگی در میان اندک منابع موجود، نوعی چند دستگی فرهنگی و عدم پذیرش افکار و تلاش‌های دیگران را تداعی می‌کند؛ هر چند مطمئنم عدم دسترسی مترجمه به منابع گفته شده و یا شتابزدگی او در ارائه ترجمه نهایی، این فرایند را به دنبال داشته است.

هم‌چنین در مورد اصلاحات: واژه‌های «وینزور»، «آکریلیک» و «اکولین» واژه‌های شناخته شده‌ای در هنر نقاشی و تصویرگری است و قرار دادن واژه‌های «وینسور»، (ص ۴۶)، «آکریل»، (ص ۳۳ و ۴۸– در این صفحه هر دو شکل آن به‌کار برده شده) و «آب‌رنگ‌های غلیظ شده (ص ۴۶)» بیشتر سبب سردرگمی مخاطب می‌شود تا نوآوری در ترجمه (هر چند این ترجمه‌ها درست‌تر باشند). این موضوع در مورد اصطلاحات فنی تصویرگری، هم‌چون «کتاب تصویری»، «کتاب مصور»، «کتاب‌های برجسته»، «تصویرهای دنباله‌دار» و «لوح تصویری»، فرایند دشوارتری را دنبال می‌کند.

۳. بی‌توجهی به قرار دادن نمایه نام‌ها، فهرست واژه‌ها و فهرست نام‌ها در پایان کتاب که در ترجمه کتاب‌های پژوهشی اهمیت خاصی دارد و کتاب «از روزن چشم کودک»، مثال خوبی برای آن است، نشانگر حرفه‌ای نبودن مترجم در حوزه ترجمه متن‌های علمی و هنری است. در حالی که آگاهی طیف دانشجو، استاد و هنرمند تصویرگر برای یافتن نام‌ها و واژه‌های مورد نیاز خود در کتاب، به این نمایه‌ها و فهرست‌ها به شدت نیازمند است. از سوی دیگر، به ویژه

در جست‌وجوی اینترنتی و مطالعه مقالات خارجی، دانشجویان کنجکاو به یافتن معادل‌های لاتین واژه‌های مورد نیاز خود، به ویژه در تکمیل پایان‌نامه‌ها، به این دایره واژگانی بسیار نیازمندند. چه اشکالی دارد مخاطب جست‌وجوگر کتاب، معادل انگلیسی کلید واژه‌ها و اصطلاحاتی چون شفافیت، رنگ خیس در خیس، خیس در خشک، کاغذ طراحی، آب‌رنگ مایع، گواش، سیاه‌قلم، آب مرکبی که اصطلاحات و کلید واژه‌های صفحه ۴۴ با عنوان درسی «آب‌رنگ» (آبرنگ؟) هستند و نویسنده خود آن‌ها را بالای درس، تحت عنوان «اصطلاحات» آورده، بداند؟ هم‌چنین است در مورد کلید واژه‌های دیگری که در درس‌نامه‌های دیگر آورده شده و اطلاع از آن برای هر هنرجوی جست‌وجوگری ضروری و گاه حیاتی است. نکته‌ای که مترجمان کتاب «از روزن چشم کودک» به خوبی بر آن آگاه بودند و بهره‌جویی از آن، منابع حقیر پژوهشی ما را تکمیل‌تر کرده است (واژه‌نامه دو صفحه‌ای آخر کتاب نمی‌تواند خلأ ناشی از نبود نگاه جدی به آن را بپوشاند).

هم‌چنین وجود غلط‌های چاپی در واژه‌هایی چون یوری شولویتز (ص ۷۸– که یوری شولوتیز چاپ شده) و جهت‌یابی سمت چپ و راست در زیرنویس تصویرهای صفحه ۶۲ و ۶۴ و... سبب کج‌فهمی مخاطب شده، مأخذ پژوهشی و پایان‌نامه‌ای او را دچار خدشه خواهد کرد؛ هر چند این امر به نمونه‌خوانی کتاب باز می‌گردد و ربط چندانی به مترجم ندارد.

در مورد هم‌کناری فارسی و لاتین نام کتاب‌ها و هنرمندان در متن، نویسنده به درستی به این نکته توجه نشان داده، اما در مواردی این هم‌کناری در مورد نام‌های تازه و تکرار نشده به چشم نمی‌خورد و سبب دوگانگی در تدارک متن شده است.

چنین رویدادهایی ممکن است در کتاب‌های معمولی چندان برجسته نباشد، ولی در یک کتاب پژوهشی که منبع اطلاعاتی بسیاری از پژوهشگران، استادان و دانشجویان قرار می‌گیرد، بسیار اهمیت دارد و از حساسیت‌های ویژه‌ای برخوردار است.

کتاب‌سازی

در کتاب‌سازی «تصویرگری کتاب کودک»، نکته‌های اندکی وجود دارد که اشاره به برخی از آن‌ها ضروری به نظر می‌رسد.

• تصویر روی جلد، بیشتر مناسب کتابی با مضمون «نقاشی متحرک» است، نه تصویرگری. تصویرگری ماهیتی «روایتی» دارد و قرار دادن مفهوم داستان پنهان در تصویرهای روایی، برای تفهیم موضوع تصویرگری ضروری به نظر می‌رسد، در حالی که تصویرهای جدا از هم و بدون ترکیب‌بندی یا هم‌پوشانی، نمی‌تواند بیانگر مفهوم «تصویرگری» باشد. اگر تصویر روی جلد کتاب اصلی نیز همین باشد، این اشکال به ناشر اصلی کتاب بازمی‌گردد.

• برجسته شدن و بزرگ شدن بیش از حد شماره صفحات، کمکی به زیبایی لی‌اوت کتاب نمی‌کند وگاه چون نقطه‌ای درشت، مزاحم یکدستی و وزن بصری یک صفحه می‌شود.

• و...

با وجود همه کاستی‌های گفته شده، «تصویرگری کتاب کودک»، کتابی است که ورق زدن آن با لذت و جذابیت همراه است و بدون شک، پرداختن به متن اصلی و همراهی با زیرنویس‌های آن، از دشواری‌ها و پیچیدگی‌هایی در کار ترجمه برخوردار است که باید آن را حاصل تلاش جدی و پُر علاقه مترجم دانست.

پی‌نوشت:

۱ – تصویرگری کتاب کودک، ص ۹

۲ – همان‌جا، ص ۹

۳ – همان‌جا، ص ۲۲

۴ – همان‌جا، ص ۲۲