تلق تلوق تو قصه‌ها یه کار خوب

O عنوان کتاب: شهرزاد و بچه‌های قصه‌گو
O نویسنده و تصویرگر: فرشید شفیعی
O ناشر: شباویز
O نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۸۱
O شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
O تعداد صفحات: ۱۶ صفحه
O بها : ۵۰۰ تومان

O شهره کائدی

«تزوتان تودورف، در تحلیل ساختاری خود از «هزار و یک‌شب» می‌گوید:

«... فراوانی بی‌پایان داستان‌ها در این مجموعه روایی جادویی که هزار و یک‌شب نام دارد، این چنین است. هر داستان باید مشی نقل خود را آشکار سازد. اما به این منظور لازم است داستان جدیدی پدید آید که در آن، این مشی نقل، تنها قسمتی از گفتار باشد. بدین ترتیب داستان «روایت‌کننده»، همواره تبدیل به داستان روایت شده‌ای می‌شود که داستان جدید در آن منعکس می‌گردد و تصویر خود را باز می‌یابد. از دیگر سوی، برای آن‌که اشخاص داستان زنده بمانند، هر داستان باید در بطن خود داستان‌های جدیدی بیافریند و هم‌چنین هر داستان، خارج از محدوده خود، ناگزیر باید داستانی دیگر بپروراند تا ضمیمه اجتناب ناپذیرش در آن بگنجد. بی‌گمان همهٔ مترجمان هزار و یک‌شب نیز تحت تأثیر این مجموعه روایی شگفت قرار گرفته‌اند. هیچ یک به برگردان ساده و معتبری از اصل کتاب بسنده نکرده، هر کدام داستان‌هایی بر آن افزوده (این هم روشی دیگر برای آفرینش داستان‌های تازه است، مگر نه آن‌که داستان همواره نوعی انتخاب است؟). ترجمه که تجدید مشی نقل داستان است، بی‌آن که منتظر داستان‌سرا بماند، داستان جدیدی به مجموعه می‌افزاید...»[1]

بنابراین قول «تودورف» برای پایان یافتن داستان‌های هزار و یک‌شب، ناگزیر باید این داستان‌ها پس از این نیز نگاشته شوند. اما حرکت راویان متأخر در ادامهٔ چنین راهی، خود مؤید پایان‌ناپذیری «هزار و یک شب» است. هزارو یک‌شب به روایت‌های سینمایی، کارتونی، قصه‌های کودکان و نوجوانان و عرصه‌های تصویرگری راه می‌یابد، اما هیچ‌گاه نمی‌توان فرجام و پایانی بر آن متصور شد.

و اکنون روایت تازه‌ای از آن برای مخاطب کودک، توسط «فرشید شفیعی»، تصویرگری شده است که با ابتکار ایشان یا ناشر، در مقدمه از کودکان خواسته شده داستانی درباره آن بنویسند. با چنین اقدامی «هزار و یک‌شب» مجدداً به جریان می‌افتد و روایت‌هایی بی‌شمار از دل آن بیرون می‌آید.

شایان ذکر است که شفیعی، خود روایت‌نویسی از هزار و یک‌شب را تصویرگری کرد؛ روایتی که گرچه عناصر ابتدایی و اصلی هزار و یک‌شب را دربر دارد، تفاوت‌ها و تمایزات خاص خود را نیز داراست. و حال که قرار است از دل روایت شفیعی، روایت‌های تازه‌ای توسط کودکان نگاشته شود، «پدیدهٔ دربرگیری» که در ساختار اصلی هزار و یک‌شب موجود است، بار دیگر زنده شده، ادامه می‌یابد. «دربرگیری پدیده‌ای است که سبب قطع داستان قبلی و آغاز داستانی تازه است؛ طوری که داستان دوم، در بطن داستان نخست جای گیرد.

در این‌جا نیز به واسطه داستان اصلی هزار و یک‌شب، تصویرگر داستان دیگری را تصویرگری کرده است. به زبانی، اثر او داستان داستانی به نام «هزار و یک‌شب» است و پس از این، روایت‌های بچه‌ها داستان داستان شفیعی است و این‌چنین داستان‌سرایی ادامه می‌یابد.

و اما روایت شفیعی از هزار و یک‌شب:

این اثر عمدتاً از تصویر تشکیل شده است و در مواردی محدود، حضور چند واژه یا عباراتی چند نیز به چشم می‌خورد. در تقسیم‌بندی ساده‌ای از واژه‌ها، می‌توان آن‌ها را در چند گروه جای داد:

۱. شخصیت: مانند کنجد شا، شهرزاد قصه‌گو
۲. مکان: شهرسیا، باغ سبز
۳. کنش: حکایت جادو شدن شهرزاد و اسبش، و شهرزاد قصه گفت
۴. اصوات: تلق و تلوق، پیتیکو پیتیک
۵. زمان: و صبح فردای هزار و یک‌شب
۶. شعر: پیتیکو پیتیک تو آسمون شهر نگو رنگین‌کمون

راوی تصویرگر این اثر، با آوردن این کلمات کلیدی، خود به راوی نویسنده‌ای تبدیل می‌شود که کدهای داستان هزار و یک‌شب، ذهن خود را می‌گوید. ضمن آن‌که به کارگیری این کلمات (علی‌الخصوص اصوات) ریتم و حرکت طنز خوبی در داستان ایجاد و آن را موزون و کودکانه کرده است.

اما آن‌چه را سبب تمایز داستان شفیعی از روایت اصلی شده، در چند مورد می‌توان ذکر کرد:

۱. تغییر نام «ملک شهرباز» به «کنجدشا»
۲. اضافه شدن حکایت جادو شدن شهرزاد و

اسبش و مبدل شدن شهرزاد به طاووس و در قفس افتادن او

۳. جابه‌جایی زمانی در ازدواج شهرزاد و شاه پس از تقلیب شاه (حال آن‌که در روایت اصلی پس از ازدواج این دو قصه‌گویی آغاز می‌شود و شاه در پایان تقلیب می‌گردد).

اما این تغییرات، تغییراتی است جزئی و سودمند برای منطبق ساختن اثر با فضای ذهنی مخاطب. در داستان شفیعی دو رکن مهم هزار و یک‌شب، یعنی قصه‌گویی شهرزاد که سبب تغییر خلق و خوی شاه و سرانجام آزادی دیگر زنان می‌شود و نیز حضور عناصر جادویی مشهود است.

نویسنده برای منطبق ساختن فضای داستانش با ساختار ذهنی کودکان، با دو قطبی معرفی کردن شخصیت‌ها، به ساختار افسانه‌ها وفادار مانده است. کنتراست نیروهای خیر و شر، از همان ابتدا، از تصویر روی جلد که تصویرگر در آن از کنتراست در اندازه (بزرگ تصویر شدن شهرزاد و تصویر کوچک کنجدشا) استفاده کرده، مشهود است. شهرزاد در کنار اسب سپیدش به عنوان نیروی خیر (روشنی و سپیدی)، گرفتار نیروی شر، یعنی کنجدشاه مخوف در شهر سیا (سیاهی و تیرگی) می‌شود. کنتراست در رنگ‌های سیاه و سپید، تأکید دیگری بر تقابل بین خیر و شر است. سرانجام پایان‌بندی خوشی است که با چیره شدن نیروی خیر بر شر و با حرکت رنگ‌ها از تیرگی به روشنی، مشهود گشته است.

داستان آغاز می‌شود و در صحنهٔ آغازین، نگاه به شهرزاد دقیق می‌شود که به علت محل قرارگیری اوست. چرا که ۴/۱ سمت چپ بالای کادر، مهمترین مکان برای دیدی بهتر و دقیق و اولین محل ارتباطگیری چشم با کادر است. در نقطه مقابل او، یعنی ۴/۱ سمت راست بالای کادر، بخشی از شهر سیا و «کنجدشا» محصور در قصر، در فضایی تیره تصویر شده است. بر مبنای الگوی تاریخی از روزگار غار، یک کادر را می‌توان به چهار بخش منقسم کرد و هر بخش را خاص گروهی از تصاویر قرار داد. طبق تصویر ساده شده‌ای چون این چارت:

محل شکار	محل نگهبانی
محل مرگ	محل ذخایر و برکات

شهرزاد به عنوان نیرویی حافظ و نگاهبان، به سمت قصر که محل قرارگیری شکارچی یا شاه است، حرکت می‌کند. این فرشتهٔ مادینه (نماد همهٔ نمادها) آزاد و در حرکت به سمت شاه است. شاهی که مولود همهٔ دهشت‌ها و معرف تشویش، نگرانی و خطر مبهمی است که در ناخودآگاهی انسان‌ها (و علی‌الخصوص در این داستان، زن‌ها) وجود دارد و آنان را تهدید می‌کند. قصر شاه، چون سرزمین غول و اژدها در افسانه‌ها، کهنه، ژرف و سیاه است. قصر یا کاخ در افسانه‌ها، مخزن تصاویری است که در

ناخودآگاهی نقش بسته.

شهرزاد به همراه اسبش، از جنگل که مکانی است برای رسیدن به این پرسش که «کیستم؟»، «جهان پنهان ناخودآگاه را زیر پا می‌گذارد. در واقع سفر او سفر به سرزمین حافظه و نوعی گوش سپردن به ندای درون است.

اسب شهرزاد که سپید نامگذاری و تصویر شده است. سپیدی اسبان خورشید را که عنصری معمول در افسانه‌ها هستند، تداعی می‌کند و به طور کلی نماد خواست و شهود است. چنگ موجود روی اسب، هم تداعی‌کننده یال برای این اسب و هم عنصری هزار و یک‌شبی است که شهرزاد با نواختن آن، ریتم موزون قصه‌های خود را آغاز می‌کند.

۴/۱ سمت راست و بالا که محل قرارگیری بخشی از شهر سیا و کنجدشا در درون قصر است، بر مبنای الگوی تاریخی ارائه شده، محل شکارچی است که اغلب تصویر موجودی قدرتمند، پدر قبیله، پادشاه یا خود شکارچی در نظر گرفته می‌شده. کنتراستی که در اندازه بین شاه و شهرزاد وجود دارد، به تصویر عمق می‌دهد و نوعی دوری و فاصله بین شهرزاد و کاخ را تصویر می‌کند.

در تصویر بعدی، باز در نیمه سمت چپ و تقریباً در همان محل سابق (۴/۱ بالا سمت چپ)، صورت شهرزاد دیده می‌شود و در ۴/۱ پایین سمت چپ که محل برکت در دسترس و ذخایر است، رودخانه‌ای با صدای آب تصویر و معرفی شده است. در نیمه سمت راست و در محلی که تیره، پیچیده و وهم‌انگیز است، تصویر شاه و قصرش در پلانی نزدیک مشهود است. آب ضمن این‌که معرف ضمیر ناخودآگاه است، با خیر و برکت و نیکبختی، رستاخیز، زندگی جاوید و زایش و نوزایش پیوند دارد. «آب مادر»، (صورت مثالی قدرتمندی در اسطوره‌ها و افسانه‌هاست و نماد بی‌مرگی و جاودانگی و سرچشمه زندگانی است. شهرزاد در کنار رودخانه به شانه کردن گیسوانش مشغول است. از دیرباز این اعتقاد رایج بوده که قدرت رب‌النوع، در زلفانش پنهان است و شاهان با بلند کردن گیسوانشان، مشتاق دست‌یابی به قدرت‌های فوق‌العاده بودند. بلندی گیسوان شهرزاد، تأکیدی دیگر بر قوای فوق‌العاده اوست.

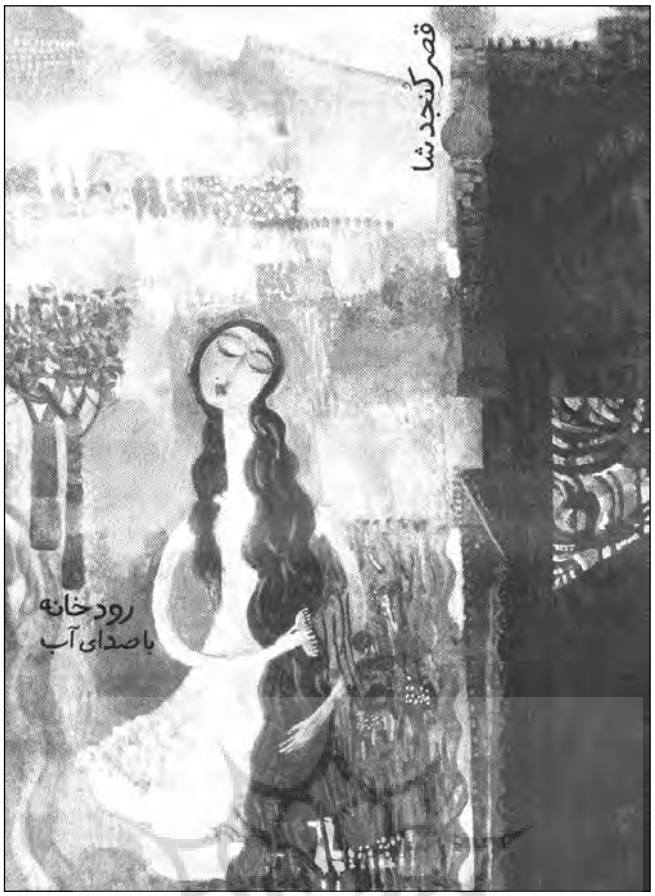
در این بخش، تصویرگر پلان‌بندی خوبی با رنگ، برای جداسازی قصر کنجدشا از طبیعت پیرامونش و شهرزاد، انجام داده است. ضمن اینکه از رنگ برای نور و نورپردازی، در این تصویر استفاده مناسب و به‌جا شده است. کنجدشا با رنگ‌هایی تیره در یک گراوندی، روشن‌تر از خود، وضوح بیشتری یافته است.

در درون قصر شاه، تصویری از طاووس‌هایی دیده می‌شود که در صفحات بعد درمی‌یابیم نمادی از زنانی است که پیش از این به عقد شاه درآمده و توسط او کشته شده‌اند. با تصویر زن در قالب پرنده، گویی کاخ مخزن تصاویری گشته که در ناخودآگاهی نقش بسته است و از خلال سرگذشت زنان تاریخ، واقعه را تعریف می‌کند. در تصویری که از شاه ارائه شده، به ویژه در فرم لباس و ریش او، حضور چند مثلث که نمادی از مرگ، مصیبت و خطر است، به چشم می‌خورد. در فرم لباس‌های او حضور دو مثلث (⧗) که از راس به هم مربوطند، نمایانگر اوج خطر و هشدار به سبب خطری نزدیک است. هم‌چنین

خطوط تیز و خشن در ریش و سبیل و... در کنتراست با خطوط منحنی و مواج موهای شهرزاد است. خطوط موج‌گونه نمایانگر آرامش، صداقت، پاکی و نرمی است. در حالی که خطوط زاویه‌دار مؤید خشونت و خطر است.

در تصویر بعدی، باز پلان نزدیک‌تری از چهره شاه به چشم می‌خورد. در این‌جا نیز شهرزاد جادو شده (تبدیل او به طاووس)، در ۴/۱ بالای سمت چپ و شاه کماکان در ۴/۱ بالای سمت راست قرار دارد. در حاشیه بالای تصویر، معماری بخشی از قصر دقیقاً مخاطب را به درون سرزمین جادویی هزار و یک‌شب می‌برد. بنابراین، حضور جزئیاتی این‌چنین کمک بزرگی به خیالپردازی و باورپذیری مخاطب می‌کند تا بتواند به راحتی خود را در آن سرزمین حاضر ببیند. در این پلان، کنتراست اندازه بین شاه و شهرزاد، در جهتی معکوس با تصاویر قبلی عمل می‌کند؛ طوری که شاه که نماد قدرت و سلطه است، بسیار بزرگ و شهرزاد در بند و افسون شده، بسیار کوچک تصویر شده است. استفاده از این نور هم در این صفحه به چشم می‌خورد. پلان‌بندی خاص بین فضای قصر و محیط خارج، کاملاً دنیای درون قصر را محصور و دربسته تصویر می‌کند.

در تصویر بعدی که از بهترین و خیال‌انگیزترین تصاویر کتاب است، با تسلط رنگ آبی، وارد فضایی پر از جادو و رؤیا می‌شویم. کنتراست کم در رنگ‌ها، بسیار مناسب فضای خواب و رؤیای این صفحه است. هم‌چنین از کنتراست اندازه‌ای که در صفحات قبل مشهود بود، در این تصویر خبری نیست. شهرزاد در بند، در نیمه بالای متن که القاکننده سبکی است. بیدار و شاه در نیمه پایین که نشانه سنگینی است، در خواب تصویر شده است. از بین رفتن کنتراست اندازه، نویدی در جهت رسیدن به صبح سپید، پس از اتمام این شب سیه است. این فضای تیره که با تابیدن نور ماه و با استفاده از رنگ آبی ساخته شده، باورپذیری شب و خواب پادشاه را میسر می‌کند. فرم قرارگیری افقی پادشاه، تأکیدی بر وزن و سنگینی و سکون پادشاه و خواب اوست. خواب نمایانگر این است که خاطره‌ها در اعماق خودآگاهی غنوده‌اند. در مقابل حضور خطوط عمودی در بالای تصویر شاه در میله‌های قفس، در کناره‌های پنجره و در نرده‌های تخت، نمودی از تسلط شهرزاد بر شاه و تأثیر و تقلیب شاه از قصه‌های شهرزاد است. چنگی که از ابتدای تصاویر در یال اسب شهرزاد دیده می‌شد، این بار در



شکل ماهی سپید، به همراهی با شهرزاد آمده و تشبیه خوبی در جهت آهنگ قصه‌گویی شهرزاد است. در سه تصویر نخست از شاه، حضور خطوط عمودی نمایانگر عظمت، قدرت، اراده، مقاومت و تسلط است، اما در تصاویر بعدی از شاه، خطوط افقی و مایل می‌شوند. این خطوط نمایشگر سکون، عبور و امتدادند.

در تصویر بعدی، تغییر بارزی در چهره پادشاه مشهود است. تمام خطوط تیز و خشن در چهره او (ریش، سبیل و...) به خطوط منحنی و نرمی تبدیل شده‌اند. نگین گردنبند او به قلب مبدل شده و این خود رمزی از قلب و تقلیب پادشاه بر اثر قصه‌های شهرزاد و ایجاد علقه و رابطه عاطفی بین آن دوست.

تمامی طاووس‌های زندانی در قصر، به فضای خارج از قصر (هم‌چون شهرزاد و شاه) راه یافته‌اند و این هم نمودی از آزادی تمام زنان و رهیدن آن‌ها از خطری است که قبلاً آن‌ها را تهدید می‌کرد. پرندگان در افسانه‌ها نمایشگر آزادی روح برای پرواز و اوج گرفتن از این هستی خاکی هستند. هم‌چنین نماینده فراخود، با تمام محتوای آن از هدف‌های عالی و آمال و آرزوهای بلند و آرمان‌های خود، به حساب می‌آیند.

در این سکانس، شخصیت‌ها در فضای خارج از قصر، در باغ دیده می‌شوند. اعلان صبح فردای هزار و یک شب از خلال تصویر نیز بارز است؛ چرا که رایحهٔ صبح و بیداری توسط شادابی رنگ‌ها و فضاسازی‌ها به خوبی به چشم می‌خورد. این تصویر، با تصویر صفحه قبل در تضاد است. کنتراست (شب/ روز) توسط تضاد رنگ‌ها، باور به روز را در این تصویر مضاعف می‌سازد. ضمن آن‌که دورشدن کاراکترها از قصر که به منزله دور شدن از مرکز اندیشه تاریک پادشاه است، سبب‌ساز تغییر در رنگ‌ها نیز می‌شود. شهرزاد در مقابل پرنده‌ای قصه‌گو سبب گذر شاه از هستی پست‌تر به فراخودی عالی‌تر و مستحکم‌تر می‌شود. و بالاخره در تصویر آخر، صحنه ازدواج شهرزاد و شاه، سوار بر اسب سپید و دور شدن آن‌ها از شهر و پروازشان بر آسمان، به تصویر کشیده شده است. رنگ‌ها شاد و محل قرارگیری شهرزاد و شاه و اسب در نیمه بالای تصویر، القاکننده عروج و سبکی روحانی است که بر این فضا حاکم است.

اما دو نکته[۲] نیز در مورد این اثر شایان ذکر است. اول این‌که فضاسازی‌ها و تخیل درون متن، بسیار پخته‌تر و غنی‌تر از طرح روی جلد است.

دیگر این‌که کاراکترها از لحاظ فرم می‌توانستند طراحی برتری داشته باشند. چنان‌چه در آناتومی دست و بدن کنجدشا هماهنگی کافی وجود ندارد. ضمن آن‌که فرم پاهای اسب و دست‌های شهرزاد نیز تناسب خوبی ندارد. (فرماسیونی که در دست و پاها صورت گرفته، به زیبایی‌شناسی تصاویر لطمه زده است).

از این نکات جزئی که بگذریم، فضاسازی‌های خوب اثر و غیرقابل پیش‌بینی بودن هر تصویر که شفیعی توسط تنوع و هارمونی در رنگ‌ها به آن رسیده است، از امتیازات این اثر محسوب می‌شود. این هارمونی، به‌خوبی زمان و مکان و درونیات شخصیت‌های اثر را معرفی و آشکار می‌کند.

امیدواریم همان‌گونه که شهرزاد، این جاویدزن پذیرفت که زندگانی خود را فراموش کند، حتی خطر مرگ را به جان خرید تا صور مثالی را که در حافظه عالم محفوظ است، به مردمان ارزانی دارد و این‌گونه هنرمندان بسیار را ملهم از صور اندیشه‌های هنری برای تازه کردن نظام‌های دیرین زندگی کرد، ناشران، نویسندگان و تصویرگران ما نیز به تکرار چنین بدعت‌هایی در سنت نشر دست یازند.

پاورقی:

۱. تودورف، تزوتان «یا قصه‌ای بگو، یا بمیر!»، ترجمه مهوش قویمی، آینه، شماره ۳۶. ص ۴۳.

۲. نکته‌ای دیگر را نیز باید ضمیمه کرد و آن، فقدان صفحه «آستر بدرقه» در جمیع آثار انتشارات شباویز است.