رفیق متن

مسعود مجاوری‌آگاه

عنوان کتاب: رفیق و نارفیق
به روایت و برگردان:
محمد علی جعفری
تصویرگر: راشین خیریه
ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان
نوبت چاپ: اوّل، ۱۳۸۷
شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۳۲ صفحه
بها: ۲۵۰۰ تومان

تصویرگر در دنیای خویش، با مجموعه‌ای از عناصر طبیعی روبه‌روست. او با استفاده از ترکیب عناصر و شیوه قراردادن آن‌ها کنار یکدیگر، دست به آفرینشی جدید می‌زند و به واسطه حضور ادبیات و نگارش متن، با برقراری ارتباط بین نوشته و تصویر، همنشینی شیرین به مخاطبش هدیه می‌دهد. نگاه و زاویه دید او، شاید همگام با نویسنده نباشد، اما در راستای متن دست به خلق نوشتاری بصری می‌زند؛ چیزی که در نگاه اول دور، اما بعد از تحلیل تصویر، متن را به دنبالش می‌کشاند و لذت درک متن را دوچندان می‌کند. اصول و قواعد کار تصویرگری، در ذات خویش بیانگر است و اوج و فرودی را به چشم می‌رساند تا ضرباهنگ متن با تصویر تکمیل شود و بیننده، به درکی جدا از خوانش یک متن به تنهایی دست یابد.

متن کتاب رفیق و نارفیق، به قلم محمدعلی جعفری است و راشین خیریه، تصویرگری کتاب را به عهده داشته. کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان هم این اثر را به چاپ رسانده است. متن کتاب دو زبانه است؛ به زبان‌های فارسی و تاتی[1].

داستان روایتی ساده و آموزنده را در حجمی مناسب به مخاطب عرضه می‌کند و ما در این مَجال، تصاویر کتاب را مورد بررسی قرار می‌دهیم. با خوانش متن، بدون در نظر گرفتن تصاویر، با روایتی روبه‌رو می‌شویم که زمانی طولانی از آن گذشته است و ریشه در گذشته‌های دور دارد. متنی که نویسنده کوشیده است بدون توضیح اضافه و فضاسازی خاص، اصل موضوع، یعنی روایت را به صورت پند و اندرز جلو ببرد. جملات کاملاً بدون توضیح، بیانگر این است که خواننده می‌تواند عوامل و عناصری را در یک فضای کُلی که نویسنده ترسیم کرده، اضافه یا کم کند: «روزی روزگاری، دو تا رفیق تصمیم گرفتند با هم بروند دیار به دیار بگردند و برای خودشان کار و باری دست و پا کنند. وسایل سفر را جور کردند و با هم زدند به راه، رفتند و رفتند تا رسیدند به چشمه‌ای و همان‌جا بساط‌شان را پهن کردند که آب و نانی بخورند و باز

۷

۸

۱۰

بیفتند به راه» (ص ۶)

تصویرگر در این جمله‌ها، به واسطه نداشتن توضیح و تفسیر از مکان و وجود تعداد عناصر، با دستی باز می‌تواند به پردازش فضایی برسد که دلخواه اوست. تصاویر کتاب، با ریز نقش‌هایی در صفحاتی که متن در آن‌ها آمده، شروع می‌شود؛ نمادی از خورشید که تصویرگر آن را معادل با ترجمه اولین کلمه شروع داستان در نظر گرفته است.

کادر عمودی تصاویر، اولین چیزی است که چشم را به خود مشغول می‌کند و تصویرگر در انتخاب کادر، کاملاً دست بسته عمل می‌کند و به واسطه مجموعه‌ای از این دست عوامل، کتاب‌ها معمولاً در یک فرمت به چاپ می‌رسند. تصویرگر ناگزیر در کادری مستطیلی، تمام عناصر را گنجانده است. اولین تصویر در صفحه سمت چپ (صفحه ۷)، حسی از یک نگاه عادی و طبیعی و برداشتی مستقیم از ادبیات و متن را به نمایش می‌گذارد. مخاطب اثر به انتظار می‌اندیشد و متوجه این نکته هست که در صفحه اول داستان، جنس طراحی کاملاً دیدگاه و برداشت شخصی تصویرگر از متن را به نمایش گذارده است. ترجمه‌ای بصری که شاید نیاز به بازآفرینی دیگری از متن دارد تا مخاطب کمی بعد از شگفت‌زدگی از دیدن تصویر، بخشی از داستان را در ذهن خویش پیش ببرد. انتخاب عناصر و حتی شیوه رنگ‌آمیزی، از جذابیتی ویژه برخوردار است و چون تصویرگر به درک متن ادبی تسلط دارد، عمومی‌ترین نما را برای فریم اول و راهنمایی مخاطب به داستان انتخاب کرده است. کنتراست رنگ‌های همنشین، به علاوه ترکیب عناصر در فریم اول، گویای واقعیتی است که متن می‌طلبد، اما از بازیگوشی‌های بصری خبری نیست. اصولاً در تصویرگری کتاب‌های روایی، داستانی که قومی یا منطقه‌ای خاص را مورد نظر قرار می‌دهند، بیان بصری شکل خاص‌تری به خود می‌گیرد که شاید این تصویر به لحاظ فرم دارای قواعد و قوانین منطقی، اما عناصر دیداری چشم را به تکرار و ریتمی هم‌صدا و نزدیک به انتظار یک فرد کاملاً عادی متوجه می‌سازد.

داستان با روایتی ساده پیش می‌رود و در فریم دوم کتاب(صفحه ۸) که در سمت راست به چاپ رسیده، با تغییر مقاطع تصویری، تصویرگر در تفاوت با فریم قبل، دست به کوششی قابل توجه زده و با در نظر گرفتن نماهای مختلف در یک فریم ثابت و هم‌چنین استفاده از رنگ‌های همنشین، شروع و خاتمه‌ای که در طراحی مدنظر قرار داده است، رابطه‌ای بین

۱۳

۱۵

۱۶

دو فضای روایی مختلف به لحاظ زمانی و مکانی پدید آورده؛ در روایتی که نویسنده و تصویرگر، هر کدام با طبیعت ذهنی خویش نگاشته‌اند. متن داستان با روایتی آموزنده، همراه با مثل‌های ادبی پیش می‌رود که مخاطب را به چالشی ساده، اما کلیدی دعوت می‌کند. برخورد تصویرگر در فریم سوم کاملاً تغییر می‌کند. جنسی از پختگی بصری، با نگاهی به دستمایه‌های هنر شرق که مناظره بین مخاطب و تصویرگر است، به نتایجی سازمان یافته می‌رسد، اما هم‌چنان عنصر خلاقانه جایش خالی است.

در فریم سوم کتاب (صفحه ۱۰)، با مجموعه رنگی جدیدی روبه‌رو می‌شویم و شکل ترکیب‌بندی کاملاً تغییر می‌کند. دو زاویه دید متفاوت، به‌طور همزمان کنار هم قرار می‌گیرد. عناصری مانند زمین، سفره، نان و پنیر از زاویه بالا دیده می‌شوند که مخاطب کاملاً به تصاویر مسلط است و در واقع از نگاه او داستان بصری جلو می‌رود و فیگورها و درختان، تقریباً از زاویه روبه‌رو طراحی شده است. عناصر بالای کادر، بیننده را به سمت فیگورها که نقطه عطف این قسمت از داستان است، هدایت می‌کنند.

طراحی با روش دست آزاد، شاید بتواند پاسخگوی بخشی از نیازهای ما در تصویرگری باشد، اما به واسطه داشتن تعاریف بصری، دست و پای‌مان در انجام برخی از متونی که جنبه‌های پند و اندرز یا آموزشی دارند، بسته می‌شود. در فریم چهارم کتاب (صفحه ۱۳)، در جمله‌ای شیر به روباه می‌گوید: «پسرعمو چه خبر تازه‌ای داری؟» در این جمله یا امثال این جملات، رمز و رازی وجود دارد که تصویرگر می‌توانست آن را با تخیل ویژه‌ای جلو ببرد. اندازه عناصر، اجازه درک درست از شخصیت‌ها را از چشم مخاطب می‌گیرد و برعکس فریم قبل، از پرداخت بصری روی شخصیت‌ها چیزی دیده نمی‌شود. با توبه به این‌که مخاطب اثر در عالمی کاملاً جدا بصری زندگی می‌کند، واژه‌ها و تصاویر دست به دست هم می‌دهند تا کاری واحد را به انجام برسانند. در اصل، ما با دو زبان و بیان کاملاً از هم روبه‌رو هستیم و اصولاً تصویرگر با فضایی منظم به لحاظ بصری مواجه نیست و این نظم و ترتیب نوشتاری است که باعث ایجاد فضای تصویری در تخیل و تصورِ تصویرگر می‌شود. تصویرسازی، چه کاملاً توصیفی باشد یا تخیل همراه با روایت، مخاطب اثر با بیانی جدا از نوشتار روبه‌روست و رسالت تصویرسازی، شگفتی و

۱۸و۱۹

۲۱

تجربه‌ای جدید جدا از متن را می‌طلبد و زمانی تصویرگر موفق به ذهنیت‌گرایی یا تصویرسازی می‌شود که بتواند مخاطب را دچار شگفت‌زدگی همراه با لذت، به دنیای خویش فرا بخواند.

عناصر این فریم هم‌چون بافت، رنگ، تناسبات، دوری و نزدیکی، جدا از بیانگری و خاصیت خویش، همدیگر را همراهی نمی‌کنند تا بیننده به باوری برسد که در متن داستان آمده و نیز مقاطع تصویری یا اندازه عناصر، اجازه درک صحیح را نمی‌دهد.

در فریم صفحه ۱۵، دو تپه طراحی شد، که در فضای مثبت و منفی طراحی جذاب و نگاه خاصی به فضا را القا می‌کند و روند طراحی دارای ویژگی‌های بصری جذابی است. با دو رنگ اکر و یک والور از سبز آبی، کادر به دو قسمت تقسیم شده که دو فضای آسمان و زمین، همدیگر را پر می‌کنند و با تکه ابری در بالای صفحه، فضای کلی فریم کنترل می‌شود. طراحی بزها، برخورد متفاوتی از طراحی‌هایی است که تاکنون در کتاب‌های تصویری دیده شده است، اما کاراکتر بزها که پوزه، ریش و شاخش آن را از چهارپایان دیگر مجزا می‌کند، باید با پرداخت بیشتری صورت می‌گرفت. در صفحه ۱۶، با فریمی روبه‌رو هستیم که اوج داستان را به مخاطب نشان می‌دهد؛ لحظه‌ای که حاکم اجازه می‌دهد مرد، شیر را برای شفا داد چشمان دخترش به نزد او ببرد. احساسی که بر فریم حاکم است، متن داستان را بازگو می‌کند، اما فضا از تعلیق زیادی برخوردار است و تکرار عناصر در پایین کادر، ریتمی به وجود آورده که چشم را درگیر می‌کند. در فریم صفحه ۱۸، شفا حاصل شده است و طراحی در دو فریم روبه‌روی هم، دیتیلی از فیگور مرد که شاخه گلی در دست دارد و در صفحه مقابل، تصویر دختر حاکم که چشمانش بیننده را به سوی مرد هدایت می‌کند، دیده می‌شود. در این فریم، فیگورها با بزرگنمایی توجه مخاطب را به پایان داستان و نتیجه متن نزدیک می‌کنند. در فریم صفحه ۲۱، تصویر توصیفی از جشن عروسی را نشان می‌دهد که تصویرگر با قرار دادن فیگورهای هم‌جهت، استفاده از عناصر معماری و عناصر تزئینی، خوب از عهده طراحی برآمد، و شخصیت‌ها در کنار همدیگر، هر کدام بیانگری متفاوتی از یکدیگر را با توجه به رفتار خویش بازگو می‌کنند.

۲۲

۲۴

«پس از به تاج و تخت رسیدن مرد، نگهبانان به پادشاه خبر رساندند که گدای سمجی دم در قصر نشسته؛ یک بند آه و ناله می‌کند و می‌گوید آمده‌ام دست و پای پادشاه را ببوسم. پادشاه گفت رفتند گدا را آوردند و تا چشمش افتاد به او، فهمید همان رفیق نامردی است که آن همه بدی از او دیده بود.»

در این فریم، (صفحه ۲۲) تصویرگر با تقسیمات منطقی، کوشیده است هم مفهوم داستان را به درستی ادا و هم ارزش بصری را رعایت کند. به همین دلیل، کاخ پادشاه را به تصویر می‌کشد که وی از پنجره کاخ به بیرون نگاه می‌کند و دو نگهبان دم در کاخ، هم‌چنین مرد نارفیق در پایین کادر دیده می‌شوند. نما کاملاً بیانگر اتفاقی است که در داستان دیده و با قرار دادن پرنده‌ای از یکی از پنجره‌ها، حسی از پیام‌آوری یا خبر را به مخاطب منتقل می‌کند.

در ادامه، پادشاه ماجرای رفتن به غار و گوش دادن به گفت و گوی جانوران و بینا کردن چشم دختر پادشاه را از اول تا آخر برای رفیق نامردش تعریف می‌کند و به او پولی می‌دهد و نصیحتش می‌کند که راه راست را پیش بگیرد. رفیق نامرد از پیش پادشاه می‌رود و با خود می‌گوید وقتی او به این مفتی به پول رسیده، چرا من نرسم؟ به سوی غار می‌رود و متن این‌گونه پیش می‌رود که حیوانات در صحبت با یکدیگر در غار، به این نتیجه می‌رسند که آدمیزاد این‌جا بوده است و حرف‌های آن‌ها را شنیده و توانسته دختر پادشاه را نجات دهد. نویسنده در متن، گویی حیوانات را از بعضی انسان‌ها عاقل‌تر نشان می‌دهد و با این ایده، حکایت خویش را پندگونه در ذهن خواننده جا می‌اندازد. در واقع، زمانی که نویسنده از تشخص یا انسان نمایی در داستان استفاده می‌کند، درس و آموزه خویش را شیرین‌تر به خورد مخاطب می‌دهد. در فریم آخر(صفحه ۲۴)، تصویرگر تصویر شیر، روباه و مرد نارفیق را به صورت یک مثلث ترکیب‌بندی و سازمان‌دهی می‌کند. تصاویر سیلوئت و سایه‌گونه‌اند تا توهم حضور در غار را نشان دهند و شیر و روباه از بالا و سمت راست کادر وارد شده‌اند و مسلط بر مرد نارفیق دیده می‌شوند که حس حمله به خوبی در این فریم نمایان است، اما باز هم به لحاظ طراحی، مانند فریم‌ها، متفاوت از فریم‌های دیگر است. در مجموع تصاویر و متن تقریباً یک سو پیش می‌روند و تکنیک اجرا و شیوه طراحی، ویژگی‌های بصری مناسبی را با توجه به مضامین، به بیننده هدیه می‌کند.

پی‌نوشت:

۱ زبان تاتی، زبان منطقه ییلاقی طالقان، در میان کوه‌های برف‌گیر البرز و در ۱۲۰ کیلومتری شمال غربی تهران، متشکل از ۸۰ روستای کوهستانی است. زبان تاتی، از دسته زبان‌های ایرانی شاخه شمال غربی و بازمانده یکی از گویش‌های مادی است. گویش‌های این زبان، روزگاری از شمال ارس تا سمنان گسترده بود، ولی امروز با تُرک زبان و فارس زبان شدن بخشی از شمال غربی ایران، تنها جزیره‌های از گویش‌های تاتی در منطقه به‌جا مانده است. بزرگ‌ترین این جزیره‌ها، در منطقه تاکستان استان قزوین دیده می‌شود. تاتی تاکستان، یکی از کهن‌ترین زبان‌های ایرانی است که از دیدگاه زبان‌شناسی ارزش ویژه‌ای دارد.