

تنه درخت جای خوبی برای نوشتن قصه‌ها است / نیست

مسعود مجاوری آگاه

عنوان کتاب: قصه سارا، مربای سیب و رودخانه
نویسنده: سید نوید سید علی اکبر
تصویرگر: هدا حدادی
ناشر: علمی و فرهنگی
نوبت چاپ: اول ۱۳۸۷
شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۳۴ صفحه
بها: ۳۵۰۰ تومان



آنچه به شرح و توضیح ادبیات کودک کمک می‌کند، هدایت و راهنمایی تصاویر طراحی شده توسط تصویرگر، برای مخاطب اثر است.

گاهی آن‌چه در متن می‌آید، عباراتی با مفاهیم کاملاً کلی است و تعبیر و تفسیر تصویرگر، براساس تخیلات و تجربه‌های شخصی بصری است که شکل می‌گیرد. حال اگر آن تجربیات و تصورات بتوانند دریچه‌ای برای مخاطب بگشاید، متن با برخوردی جدید، دارای بیانی متفاوت خواهد شد.

اغلب کتاب‌های مصور، روایتگر، داستان‌ها و قصه‌هایی هستند و بهترین راه شناخت کتب تصویری، درک درست از ادبیات یا متن قصه و داستان آن کتاب است. تصاویر کتاب اگر در راستای ادبیات، منطقی در ذهن مخاطب بسازند، می‌توان دریافت که تنها به اتکای کلمات نیست که روایت صورت می‌گیرد، بلکه با درک تصاویر، شاید نقطه‌ای جدید از این جغرافیای عظیم در ذهن مخاطب به وجود آید و سرآغاز تفکری برای او گردد. قرن‌ها ادبیات بدون تصویرگری نشان می‌دهد که کلمات به تنهایی روایتگرند، اما تصویری که برای کتب داستانی و قصص کشیده می‌شود، به واسطه درک تصویرگر از متن برداشت وی صورت می‌گیرد. حال اگر این برداشت، با توجه به متن انجام شود، به این دلیل که تصاویر می‌توانند اطلاعاتی را که در معانی واژگان متن قرار دارد، تکمیل کنند، همسویی بین تصویرگر و نویسنده، اتفاق می‌افتد و از یک سو مخاطب به لذت بصری با دیدن تصاویر دست می‌یابد و از سوی دیگر متن را با اشتیاق بیشتری دنبال می‌کند.



۱

کتاب «قصه سارا، مربای سیب و رودخانه»، با تصویر دارکوبی که بر تنه درخت با نوک می‌کوبد، آغاز می‌شود. (تصویر ۱) دارکوب‌ها یک قصه بیشتر بلد نیستند؛ «قصه سارا، مربای سیب و رودخانه». اولین تصویر عمومی‌ترین نمایی است که تصویرگر، به درستی برای ورود مخاطب به داستان در نظر گرفته است. آوای واژه دارکوب، به این دلیل که بین حروف و تصویرش ارتباط مستقیم وجود دارد، ارتباط میان نشانه تصویری و کلمات، راه را برای درک ادبیات راحت‌تر می‌کند. واضح است که در این صورت، تصاویر تعریف شده می‌توانند به وضوح متن کمک بیشتری کنند؛ زیرا این ارتباط بدون هیچ مشکلی ایجاد می‌شود. کلمات نه تنها دارای بار معنایی هستند، بلکه تمام درک ما از معنا یا ساختاری مرتبط است که از دیدن اشیاء، جانوران و طبیعت شکل می‌گیرد و مخاطب اثر تصویرگر، وقتی به کادر چشم می‌دوزد، از درخت فقط معنای درخت را درک می‌کند. در فریم اول کتاب، تصویرگر به انتخابی ساده و صحیح دست زده است و مخاطب را سردرگم نمی‌کند. شاید با تغییر فضا سازی، بیننده بعد از دیدن تصویر جمله را فراموش می‌کرد و به دنبال فضای ترسیم شده توسط تصویرگر می‌رفت، اما با هوشمندی، تصویرگر، مخاطب را در تعلیق جمله نگه می‌دارد تا با ورق زدن کتاب، مخاطب به تدریج پیگیر روایت شود. تأکید روایت روی معانی و جنبه‌های مفاهیم کلام توسط تصویرگر، به خوبی نشان‌دهنده بهره‌گیری از آگاهی‌های عناصر بصری و سازمان‌دهی و به کارگیری گونه‌های مختلف اشکال و فرم‌ها، در طراحی شخصیت‌ها و عناصر است. به‌طور مثال: (تصویر ۲) در یک شب مهتابی، سارا از آسمان بارید. وقتی که گرگ‌ها زوزه می‌کشیدند، آسمان ترک برداشت و تکه‌ای از آن روی آن روی درخت بلوط افتاد و سارا شد.

۲



شاعرانگی در متن وجود دارد که داستان را از حالت رئالیستی خارج می‌کند و فضاهای سوررئالیستی را تداعی می‌کند. برای همراه شدن با روایت تصویرگر، باید حقیقتی به نام قصه را درک کنیم. فرم گرگ‌ها از طراحی خوبی برخوردار است و تغییر حرکت در آن‌ها، سطری از داستان را به خوبی نشان می‌دهد.

قطع تصاویر خشتی است و در فریم چپ، به اندازه فضای مثبت، فضای منفی یا تنفس در نظر گرفته شده تا مخاطب اثر بتواند به راحتی تصاویر را ببیند. بازی‌های تزئینی تصویرگر، کمک می‌کند بخشی از مهارت وی را در به کارگیری عناصر دیداری، خط، فرم «شکل» رنگ و بافت و... جلوه‌ای به تصاویر بدهد. همراهی عناصری مانند تپه‌ها، طراحی از گرگ‌ها، رودخانه در پایین صفحه، شاخه‌های درخت بلوط و خورشید همه و همه با این که سطوحی هستند که کنار یکدیگر قرار می‌گیرد، با تأکید بصری روی گرگ‌ها و استفاده از رنگ اکر و گرم برای خورشید و شاخه‌های بلوط و هم‌چنین رنگ خاکستری برای رودخانه، دوری و نزدیکی یا عمقی به طرح داده است که به خودی خود چشم را از سکون خارج و لایه‌های تصویری متفاوتی را جست‌وجو می‌کند. در داستان آمده است:

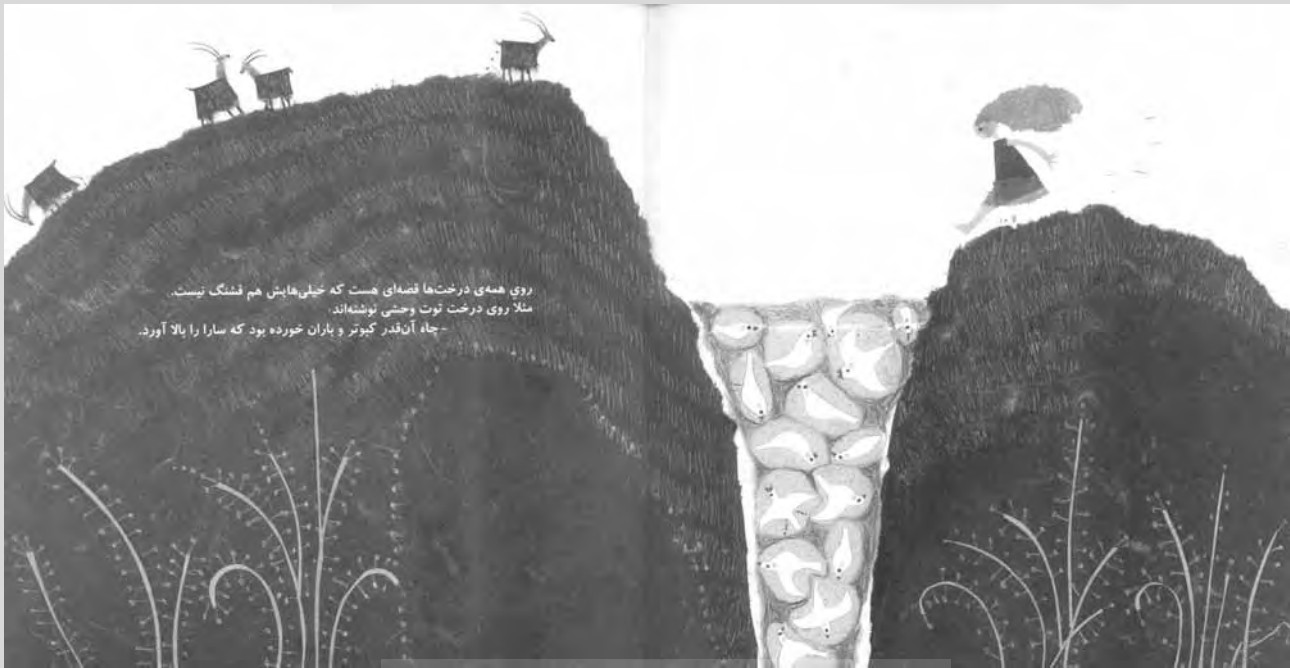


(تصویر ۳) خفاشی که راهش را گم کرده بود، از خورشید خوشش آمد و با هم ازدواج کردند. همه بچه‌هایشان گل آفتابگردان می‌شدند، یعنی به پدرشان «خورشید» می‌رفتند. سارا تنها بچه‌ای بود که شبیه مادرش شد. در دو فریم روبه‌روی هم با دو قصه و روایت نوشتاری متفاوت روبه‌رویم که تقریباً متقارن طراحی شده‌اند و انتهای‌ترین اتفاق یا نتیجه متن را تصویرگر به تصویر کشیده است. یکی از موارد مهم در انتخاب نقطه عطف داستان، شدت تأثیر عناصر است. در این فریم از خفاش خبری نیست؛ از گم کردن راه خبری نیست، از خورشید خبری نیست و اگر متن را از تصاویر جدا کنیم، روایت بعدی مخاطب را دچار سردرگمی می‌کند و عمقی که در کلام و متن وجود دارد، در تصاویر دیده نمی‌شود. در پایان همه صفحه‌ها داخل گیومه، چیزی نوشته شده است. به‌طور مثال: «قصه‌ای که در جنگل‌های سوخته نوشته شده» یا «قصه‌ای که روی پوست درخت‌های گلابی نوشته‌اند.»

خود این جمله‌ها توضیح یا وصف مکان‌هایی است که تصویرگر می‌توانست از آن‌ها برای فضا سازی فریم خویش استفاده کند. درک رنگ که از جاذبه‌ای بی‌واسطه در کادر برخوردار است، «مثلاً رنگ آفتابگردان‌ها» نه تنها دست به بیان‌گری می‌زند، بلکه معانی خاص و رمزگونه‌ای را به تصویر می‌بخشد. تصویرگر با استفاده از رنگ، مستقیماً از ادراک نسبت به آفتاب استفاده می‌کند تا فضایی موهوم را به تصویر بکشد که در متن آمده است.

(تصویر ۴) روی همه درخت‌ها قصه‌ای هست که خیلی هم قشنگ نیست. مثلاً روی درخت توت وحشی نوشته‌اند: چاه آن قدر کبوتر و باران خورده بود که سارا را بالا آورد.

هجوم عناصر در فریم و تأکید روایتگراییانه تصویرگر، انتخاب مقاطع تصویری مشخص، شناخت فرم، استفاده از اندازه‌های متناسب در طراحی چشم را می‌نوازد. با این که هنوز رنگ‌های تیره، مانند صفحات قبل، نقش تپه‌ها را بازی می‌کنند و هم‌چنان با هاشورها تزئین شده‌اند، اما با اضافه کردن چاه و بزها، حدادی فاصله بین طراحی دو فریم قبل و بعد



۴

را رعایت می‌کند و استفاده از عنصر خلاقانه، طراحی ساده و روان و همچنین ایجاد تعلیق در فضای کادر، بدون هیچ‌گونه گزاره‌گویی را رقم می‌زند و مخاطب اثرش را با بازیگوشی‌های کاملاً تعریف شده، پذیرای تصویر خویش می‌کند. تپه‌های دو طرف، به این دلیل دارای رنگ تیره‌تری هستند که در متن آمده، بعضی از قصه‌ها خیلی هم قشنگ نیستند. چاه با فرم مثلث، رو به پایین طراحی شده تا عمق بیشتری را تداعی کند. بالا آوردن سارا، در طراحی چندان که از متن برمی‌آید، توسط تصویرگر به خوبی نشان داده نمی‌شود و به نظر می‌رسد باید بخشی از پای سارا یا تن سارا در چاه می‌بود و دستانش رو به آسمان یا بیرون طراحی می‌شد.

تصویرگر هنرمندی است تابع متن و اثرش مکمل اثری است که از پیش به وجود آمده. کتاب‌های مصور بدون کلمه، داستان و روایتی را تصویر می‌کنند که هنرمند، پیش از آن که تصویرگر، تصاویری را ترسیم کند که دلالت‌گر آن باشند، برداشت کرده است. (تصویر ۵) سارا روی یک قارچ نشسته بود و ابروهایش را برمی‌داشت. او تنها آدم جنگل بود. مار خزیده بود و گفته بود «سارا خانم! تلفن دارید» و آن وقت شبیه یک تلفن بی‌سیم شد و زنگ زد.

در این فریم، شخصیت سارا معلق طراحی شده، که روی قارچ است با پنجه‌هایش سر مار را گرفته است. آن‌چه از متن برمی‌آید، جابه‌جایی عناصر یا کاربرد متفاوت موجودات و اشیاء است نویسنده سعی در خیال‌انگیز بودن داستان و همچنین

۵



فرایند شدن متن دارد. کنتراست شدیدی در طراحی و رنگ قارچ‌ها و زمینه دیده می‌شود. تضادهای شدید در فریم‌ها، توسط خطوطی کوتاه و ریز به صورت سایه‌گون، رابطه عنصر و زمینه را حفظ می‌کنند. «ای، اچ، گامبریج»، در کتاب «معیارهای حقیقت» می‌گوید: «تصویر نمی‌تواند اطلاعاتی بیش از آن‌چه ابزار در خود دارند، به ما بدهد». در تصاویری که توسط حدادی کار شده، تکنیک برش کاغذ، به عنوان راهکاری برای به نمایش در آوردن اشیاء، انسان، موجودات و طبیعت نقش اساسی دارد. برش‌های زاویه‌دار بوزینه سفید، رابطه شکل عناصر و فضا، همچنین کنترل فریم توسط خطوط و رنگ بسیار دیده می‌شود. در بعضی از فریم‌ها، مانند:

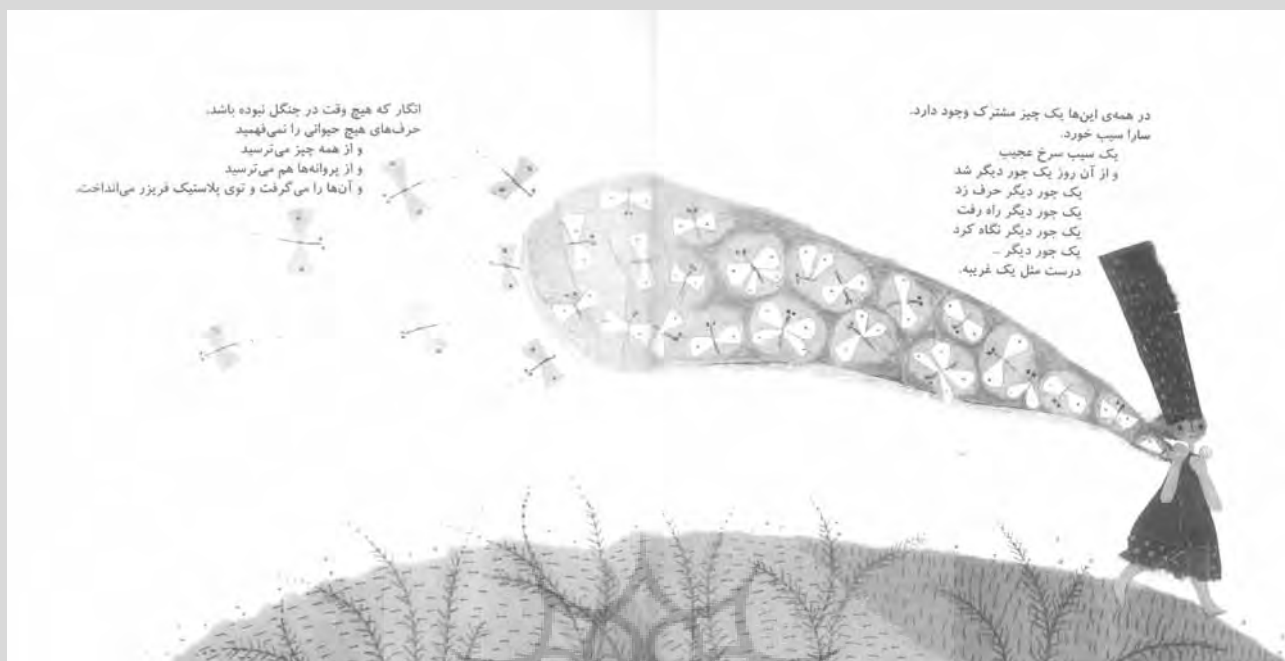


۶ (تصویر ۶) روی درخت گیلاس نوشته‌اند سه نفر شکارچی که عینک دودی زده بودند، سارا را به زور توی یک کادیلک سیاه انداختند، تصویرگر از کلاژ سایه‌وار (Silhouette)، هوشمندانه استفاده می‌کند. در این روش، برشی کامل از طرح روی کاغذ تیره بر زمینه روشن نقش می‌بندد تا بتواند مخاطب را به موضوع نزدیک‌تر کند و چهره دزد در این تصاویر، همچنان که در ذهن مخاطب به عنوان یک سمبل شناخته شده است، پوشیده بماند. از آن‌جا که معیارهای مختلفی برای سنجش و ارزیابی یک اثر کلاژ وجود دارد، لاجرم تضادها و تفاوتی هم درباره آن اثر خواهد شد. پیچیدگی یا سادگی در فرم، اندازه مقاطع برش خورده، استفاده از بافت‌های گوناگون، شیوه ایجاد برش، ترکیب رنگ‌های متضاد و یا همنشین، بازی نور و سایه رابطه بصری آثار حدادی را به خود اختصاص داده است. اما به نظر می‌رسد طراحی‌ها به شدت هندسی هستند و فضا سازی در اثر حدادی، به وسیله خطوط نرم و ایجاد ریتم‌های متناوب کنترل شده است. فیگورها از تنوع زاویه دید برخوردار نیست و باید تصویرگر، با توجه به حال و هوای موضوعات، شخصیت‌ها را به فضای کلی متن نزدیک‌تر می‌کرد.

۷ (تصویر ۷) مثلاً در صفحه‌ای که روباه گیتار به دست، سارا را گول می‌زند، شیطنت در نگاه روباه یا زیرکی و بازیگوشی



در طراحی به چشم نمی‌خورد. هم‌چنان فضاها، کلی طراحی می‌شود و جزئیات نقش خوبی بازی نمی‌کنند و مقاطع تصویری به کنترل فضای مثبت و منفی جلو می‌روند. نویسنده در طول داستان، فضای عجیبی را تجربه و تخیلات ویژه‌ای را جست‌وجو می‌کند، اما تصاویر در بعضی کادرها همپای متن جلو نمی‌رود.



۸

(تصویر ۸) سارا سیب خورد، یک سیب سرخ عجیب و از آن روز یک جور دیگر شد؛ یک جور دیگر حرف زد و... در تصویر، سارا با کلاه‌هی به تصویر کشیده و کیسه‌ای که پروانه‌ها را در آن زندانی کرده است. نویسنده در متن داستان، سارا را به حوا تشبیه می‌کند و سیب را سیب حوا که او را وارد فضای دیگری کرد. اما در طراحی شخصیت سارا، پرداخت خوبی صورت نگرفته است و مخاطب تغییر زیادی در شخصیت سارا، نسبت به فریم‌های قبل احساس نمی‌کند. متن داستان کم‌کم دچار پیچیدگی بیشتری می‌شود و موضوعات، مخاطب را با معانی سنگین‌تری روبه‌رو می‌کند. رودخانه گفت: «خب کلمه‌ها سنگینند: مثل سنگ.

همین‌جا می‌موندند. فردا می‌توانی بیایی حرف‌هایی را که زدیم، جمع کنی ببینی». به نظر می‌آید با توجه به ریتم تصویری که حدادی برای تصویرگری کتاب در نظر گرفته است، ساختن تصویر برای فضاهایی که متن دچار چالش‌های فلسفی بیشتری می‌شود، به غیر از فرم‌های هنری و انتزاعی، راه دیگری نمی‌توان یافت. عناصر تعریف شده در متن، تغییر زاویه دید، در کارها به ندرت دیده می‌شود و ترکیب‌بندی فریم‌های روبه‌روی هم در کل کتاب، غیر از یکی دو نمونه، همگی از یک ساختار پیروی می‌کنند. در بعضی کادرها، حد سفیدخوانی درست رعایت نشده است و کلمات و تصاویر و عناصر در زمینه با متن تداخل پیدا کرده‌اند.