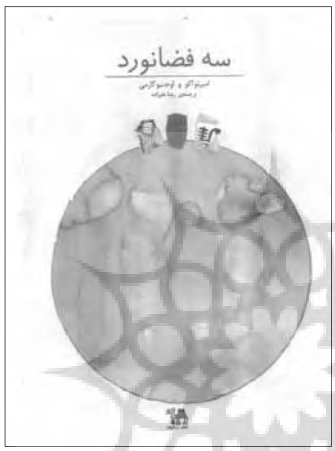
تقابل نوشتار و تصویر در تصویرسازی نمادین

مسعود مجاوری‌آگاه[1]



عنوان کتاب: سه فضانورد
نویسنده: امبرتو اکو
مترجم: رضا علیزاده
تصویرگر: اوجنیو کارمی
ناشر: کاروان - کتاب زنگوله
نوبت چاپ: اول ۱۳۸۷
شمارگان: ۱۵۰۰ نسخه
تعداد صفحه: ۴۰ صفحه
بها: ۳۵۰۰ تومان

مقدمه:

اصولاً نقد تصویرگری با توجه به حال و هوای متن یا موضوع صورت می‌گیرد. حال اگر متن، ساختاری بی‌ارتباط به تصویر داشته باشد، یعنی متن به تنهایی دارای روایتی گویا، با توجه به ساختار ادبی مشخص باشد، اگر تصاویر به متن اضافه یا تصاویر برای متن در نظر گرفته شود، در هر صورت نگاه تصویرگر یا سازنده تصاویر متن، برگرفته از درک و دریافت ولی از متن و حال و هوای موضوعی است که نویسنده او را به این سمت هدایت کرده.

در کتاب سه فضانورد، نویسنده متن با توجه به یک رویداد تاریخی، یعنی اولین تجربه‌های انسان در سفر به فضا، داستان را جلو می‌برد و چون داستان برای گروه سنی «ج» نوشته شده، دارای خاصیتی است که، هم والدین می‌توانند آن را برای کودک بخوانند و هم خود او، سادگی و روانی در کلمات ترجمه شده دیده می‌شود و چون موضوع به تنهایی جذابیت خاصی دارد، ناخودآگاه آموزشی از آن چیزی است که کودک تجربه‌ای از آن ندارد؛ مثلاً آشنایی با مریخ یا کهکشان‌ها و...

نوشتار و تصویر به هم ترجمه‌پذیرند. نوشتار، یک نظام نشانه‌ای نمادین است. در حالی که تصویر یک نظام نشانه‌ای شمایلی است و به همین دلیل، تصویر از نظر شناختی، جامعیت بیشتری دارد. با این‌که تصویرگر می‌تواند بر اساس متن، عالم روایتی خودش را مستقل از روایت کلامی نویسنده سازد، اساساً در کتاب‌هایی که با تصویرگری همراه است، با دو نظام شناختی، نوشتاری و تصویری روبه‌روییم. در این دست کتاب‌ها، رابطه تجلیات متن و تصویر مهم‌ترین و اساسی‌ترین کاری است که در نقد و بررسی کتاب مورد توجه است. سؤالاتی از قبیل آیا متن و تصویر به هم مرتبطند؟ آیا زبان متن و تصویر یکی است؟ آیا کلمات متن قابل ترجمه به تصویر یا تصاویر هستند؟ آیا متن و تصویر دو قلمرو مستقل هستند؟ آیا این دو فرایند نوشته و تصویر می‌توانند نتیجه‌ای جدا از هم و به تنهایی، به مخاطب هدیه دهند؟ آیا انتخاب فضای اثر، تکنیک و شیوه سازمان‌دهی تجسمی مطابق اهداف متن جلو می‌رود؟ و...

این سؤالات، در مورد تمام کتاب‌هایی که با دو زبان نوشتار و تصویر ارائه می‌شوند، وجود دارد. کتاب حاضر هم از این قاعده مستثنی نیست. ویژگی بارز کلام یا کلمات و نتیجه زبان گفتاری، وجه شنیداری یا خطی بودن یا زنجیره‌ای بودن آن است که ذهن می‌تواند بر اساس پیوند کلمات، با توجه به زمان‌بندی، به درک آن نایل آید.

معرفی نویسنده:

امبرتو اکو[۲]، پنجم ژانویه ۱۹۳۲میلادی، در ایتالیا متولد شد. نویسنده شهیر کتاب سه فضانورد، در زمینه ادبیات قرون وسطی در دانشگاه تورین تحصیل کرده است. پس از آن اکو به ویراستاری برای رادیو و تلویزیون ایتالیا پرداخت و در دانشگاه تورین استادیار شد. هنرمندان آوانگارد، نقاشان و موسیقی‌دانان نقشی به غایت مهم در نویسنده شدن اکو داشتند. اکو بیشتر به رمان‌نویسی شهره است، اما دلیل آن احتمالاً فروش بالای آثار داستانی‌اش در سرتاسر دنیاست. آثار او علی‌رغم این‌که مملو از سوژه‌های فلسفی و تاریخی به «ویژه قرون وسطایی» است، نزد منتقدان جدی جایگاهی والا دارد و چنان جذاب و روان است که محبوبیت بسیاری کسب کرده و می‌توان لقب «پُرفروش» را به بسیاری از آثار او داد. اما در واقع امبرتو اکو، نشانه‌شناس و فیلسوف است و اهمیت و تأثیرگذاری او نیز عمدتاً در همین دو حوزه است. غالب آثار او نیز غیر داستانی است.[۳]

امبرتو اکو

معرفی تصویرگر:

اوجنیو کارمی[۴]، متولد شده در سال ۱۹۲۰ در جنوای ایتالیا و دانش‌آموخته دانشگاه تورین است. کارمی هنرمند مشهوری است که آثارش در زمینه‌های گرافیک، نقاشی و تصویرسازی، در بسیاری از کشورهای دنیا نمایش داده شده. کارمی برنده جوایزی مثل جایزه بین‌المللی دوسالانه کراکف و جایزه سه‌سالانه وروکلاف است. او در میلان زندگی می‌کند و بسیاری از اوقات در دانشگاه‌ها و مدارس آمریکا به سخنرانی می‌پردازد. او علاوه بر کتاب سه فضانورد، کتاب‌های The Bomb and the General و The Gnomes of Gnu را نیز از امبرتو اکو برای کودکان تصویرگری کرده است.[۵]

اوجنیو کارمی

تحلیل اثر:

«... و منظره عجیب و نگران‌کننده‌ای دیدند: خاک راه‌راه با نهرهایی پُر از آب...» (ص ۲۰)

پیوند کلمات در بیان مفاهیم کاملاً خطی است، اما در مقابل، تصاویر مجموعه‌ای رنگ است که به صورت طبقه‌ای کنار هم چیده شده است. بهترین و مناسب‌ترین رمزگان برای بیان یک روایت، زبان و عنصر دوم برای ثبت این روایت، نوشتار یا متن است که این ادبیات شفاهی را مکتوب، قابل تکثیر و ماندگار می‌کند. در مرحله نوشتار هم کماکان ویژگی زنجیره‌ای کلام وجود دارد و هنوز کلام و نوشته جهت‌دار و خطی جلو می‌روند. مثلاً وقتی کتابی را برای خواندن باز می‌کنیم، نمی‌توانیم یک صفحه از اول کتاب بخوانیم، یک صفحه از وسط کتاب، در این صورت، پیوند بین کلمات و نوشته‌ها از بین می‌رود و رشته کلام و مفهوم موضوعات در متن از هم گسیخته و جدا می‌شوند. نوشتار و تصویر، به این دلیل که هر دو قابل دیدن و دیداری هستند، دارای وجهی مشترکند؛ یعنی هر دو با چشم دیده می‌شوند. پس می‌شود دو سطح عملکرد برای متن یا نوشته قائل شد. نخست، سطح زبانی و صرفاً زبانی که همه ویژگی‌های نوشتار در آن خنثی می‌شود و وسیله خوبی است برای جلوگیری از مرگ کلمات که به صورت صرفاً شنیداری بیان می‌شود. نکته دوم، بحث کارکردهای تصویری متن یا نوشتار در کتاب است که به سطح دوم عملکرد نوشتار تبدیل شده است و اما تصاویر؟ در متن آمده است «روزی روزگاری یک سیاره بود به اسم زمین» (صفحه ۷).

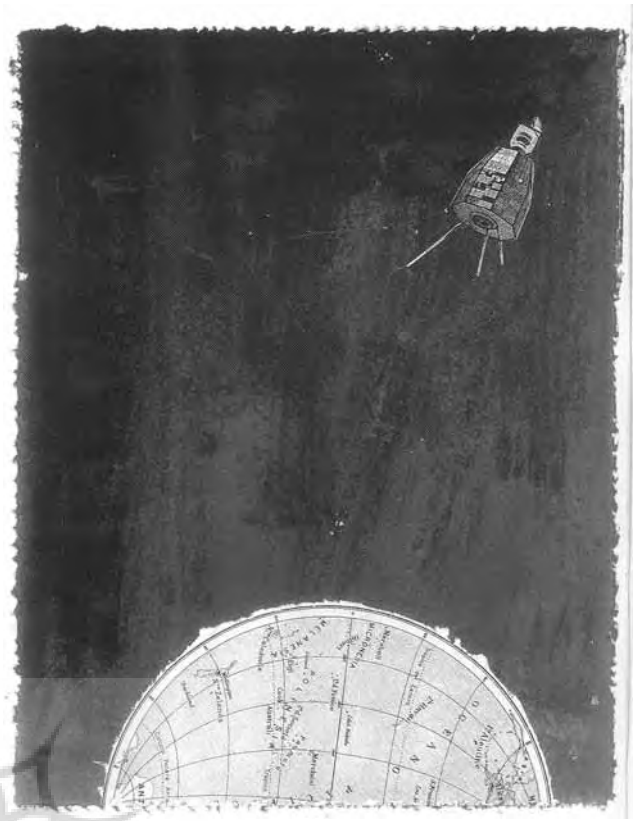
۷

با دیدن اولین تصویر کتاب، متوجه می‌شویم که فضای کار تصویرگر کاملاً رمزگونه و سمبولیک است. استفاده از عناصری که فرم‌های‌شان بازگوکننده سادگی و در عین حال، اشاره‌ای به اصل موضوعات در متن هستند و از طرفی به کار بردن نمادهایی مانند نقشه کُره زمین و هم‌چنین درک دوری و نزدیکی با توجه به بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی عناصر، نکاتی است که دستمایه‌های اولیه یا اصلی تصویرگر هستند. مرحله دوم، انتخاب پس‌زمینه‌های کاملاً آبسترکت و پُر تلألو رنگی است که به شیوه پاشیدن رنگ اکولین و آب‌رنگ به صورت اتفاقی روی کاغذ به دست می‌آید. این امر فضای پس‌زمینه را موهوم و پُر رمز و راز جلوه می‌دهد. در نگاه اول، کادر دچار از هم گسیختگی بصری است؛ زیرا که عناصر با کنتراست شدیدی به چشم می‌رسند، اما کم‌کم و با درک لکه‌هایی سفید که تصویرگر در زمینه کار در نظر گرفته است تا سمبولی یا نمادی از حضور ستارگان در فضا باشد، پذیرای تصویر می‌شویم. شکل و فرم دایره به تنهایی نمادین است و بی‌انتهایی، حرکت، تعلیق و... را تداعی می‌کند و به دلیل آشنایی چشم ما با موهبت‌هایی مانند خورشید و ماه که در آسمان قابل رویتند، به درک مخاطب از فضا یاری می‌رساند. مانور بصری تصویر محدود به نظر می‌آید و تصویرگر سعی بر خلوص بصری دارد. تعداد عناصر مورد استفاده او بسیار اندکند و گاهی یک عنصر سطح، مانند کُره کاغذی و یک عنصر حجم، مثل ماهواره، به اضافه پس‌زمینه که به صورت پَترن یا بافت طراحی شده است، فریم را به وجود می‌آورد (ص ۹). استفاده از دو سبک متفاوت تصویری به صورت کُلاژ، شاید تکنیک نسبتاً خاصی بوده و تأثیر بعدی لحظه‌ای و آنی داشته باشد، اما تصویرگر هوشمندانه برای تمایز عناصر زمینی و آسمانی، از این روش استفاده کرده است. در عین حال، چون می‌داند با مخاطبی روبه‌روست که در ذهن خویش سؤالات بی‌شماری دارد، دست به انتخاب‌های دقیقی می‌زند.

در متن کتاب آمده است:

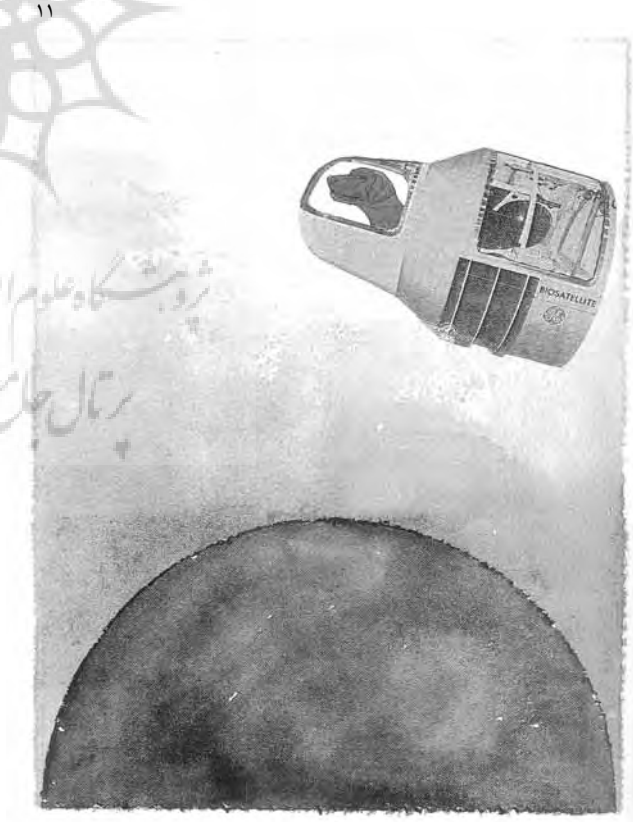
«اول سگ‌ها را گذاشتند تو موشک، ولی سگ‌ها حرف زدن بلد نبودند و تنها پیغامی که می‌فرستادند، این بود "واق، واق" و هیچ‌کس سر در نمی‌آورد سگ‌ها چه چیزی دیده‌اند یا به کجا رسیده‌اند.»

زبان در نوشتار و گفتار کاملاً خطی است و زنجیره‌ای عمل می‌کند، اما تصاویر این‌گونه نیستند و در کتاب‌ها بر اساس درک تصویرگر از نقاط عطف موضوعات مطرح شده در متن، انتخابی صورت می‌گیرد و بر همین پایه، آن تصاویر با توجه به عناصر موجود و روابط بین عناصر و کادر، به شکل سازمان‌دهی شده‌ای تقدیم مخاطب می‌شوند. از سویی، روابط هم‌نشین در تصاویر به صورت مکانی است، نه زمانی؛ یعنی این‌که در کلام، چه نوشتاری و چه گفتاری، هم‌نشینی بین نشانه‌ها، روی یک خط پیوسته زمانی شکل می‌گیرد، در حالی که عناصر و نشانه‌های تصویری بر اساس یک رابطه خطی کنار هم قرار نمی‌گیرند، بلکه بر اساس نوع مناسبات مکانی، با توجه به تشخیص تصویرگر نسبت به همدیگر، دارای بارِ معنایی می‌شوند. در واقع ما در هر فریم، با کلیتی روبه‌روییم که عناصر این کلیت با همدیگر دارای روابط مکانی هستند و ماهیتاً رابطه بین عناصر تصویری در درون یک فریم، زمان‌مند نیست. در برخی شاخه‌های هنرهای تجسمی، مانند کمیک استریپ، ماجرا کاملاً متفاوت است. در یک فریم تصویری، رابطه بین عناصر تصویری خطی و زمانی نیست، بلکه تابع روابط مکانی است. پس اگر در زبان گفته می‌شود اول، دوم و سوم، در تصویر باید بگوییم بالا، پایین، چپ و راست و... یعنی مناسبات بین نشانه‌هایی تصویری را بر اساس یک ترمینولوژی مکانی بررسی می‌کنیم. تصویر در فریم صفحه ۱۱، هم‌چنان خاصیت فریم‌های



۹

۱۱



قبل را داراست. نکته ظریفی در کلاژ تصاویر دیده می‌شود و آن نوع قرارگیری عناصر است؛ موشک اولیه با حرکتی اُریب و با رنگ خاکستری که احتمالاً فتوکپی عکسی از موشک‌های اولیه است و سگی به رنگ قرمز در آن دیده می‌شود. انتخاب رنگ‌های اثر، کاملاً سمبلیک و نمادین است و به نظر می‌رسد سگ داستان کاملاً در خطر است و پُر از هیجان که با رنگ قرمز نشان داده شده است. موشک باید یا جنس یا ماهیت خود را که فلزی است، نمایش دهد. با این‌که فریم‌ها عمودی است و عناصری مانند کُره در فریم‌ها تکرار می‌شود، تصویرگر با دقت نظر و تغییر رنگ پس‌زمینه، گذشت زمان را برای مخاطب مشخص می‌کند و می‌کوشد با آگراندیسمان کردن عناصر در فضاسازی و اتمسفر کلی فریم تغییراتی دهد تا برای مخاطب تصاویر خسته‌کننده نباشد. هنرمند نمادگر، بر این باور است که تجسم عینی، کمال مطلوبی در هنر نیست، بلکه باید انگارها را به مدد نمادها القا کرد. بر این اساس، او عینیت را مردود می‌شمرد و بر ذهنیت تأکید می‌کند. در تصویر صفحه ۱۳، تصویرگر مقاطع تصویری مشخصی را با حجمی کاملاً گویا، برای نشان دادن اولین انسان فضانورد به کار برده است.

استفاده از فرم مستطیل و مثلث برای ساختن موشک، هم‌چنین طراحی فرم دایره به جای پنجره، تصویر صورت آرمسترانگ، اولین کسی که به ماه رفت و رنگ‌های سمبلیستی مانند آبی برای آسمان و قرمز برای آتش و مخزن سوخت موشک، همه و همه روایتی را رقم زده است که مخاطب به راحتی به درک صحیحی از ماجرا دست پیدا می‌کند. حتی حرکت نسبتاً عمودی موشک، رفتن به آسمان و فضا را تأکید می‌کند و نشان می‌دهد که تصویرگر با دلایل بصری، می‌تواند قاعده‌ها را در ذهن مخاطب حفظ کند و در عین حال، دست به بیان‌گری بزند. رنگ آبی در پایین فریم تا جایی ادامه دارد که انتهای موشک در آن قرار گرفته و سپس بیننده به سفیدی می‌رسد؛ یعنی نوعی بارِ علمی در تصویرسازی به وجود می‌آورد و تصویرگر در لایه‌های پنهان اثر خود، هوشمندانه می‌خواهد به مخاطب اثرش بگوید که موشک از آسمان می‌گذرد و از جوّ خارج می‌شود. مخاطب بعد از درک سمبل‌های تصویری کادر را رها می‌کند، اما بخشی از تفکر و نگرش تصویرگر، در ذهن او ماندگار می‌شود و با این‌که نمادها به صورت کلی در کادرها مطرح می‌شوند، مخاطب به دنبال چرایی و چگونگی استفاده رمزگان می‌افتد. تصاویر از توانایی تأمین مفاهیم و اطلاعات برخوردارند و معنای واژگان را کامل می‌کنند. هدف تصاویر شفاف‌سازی متن است. با بررسی کتاب، متوجه می‌شویم که شیوه تصویرسازی «اوجنیو کارمی» درگیری بصری نیست، بلکه برانگیختن مخاطب توسط ایماژ بصری و پتانسیل تصاویر نمادین است که با توجه به مقاطع مشخص به کار گرفته است. توضیح هر یک از عناصر در کادر تصویر، بیان‌گر بخشی از حقیقتی است که «اوجنیو کارمی» برای درک بهتر مخاطب اثرش در نظر گرفته است. تصویر صفحه ۱۵، برای نمایش سه فردی است که از کشورها و ملیت‌های مختلف در موشک‌شان هستند؛ آمریکایی، روسی و چینی. تصویرگر با استفاده از سه تکه کاغذ با خطوط نوشتاری آن ملیت و کشور، دست به بیان‌گری متفاوتی از تصویرسازی‌های معمول می‌زند و در عین شرح موضوع،

۱۳

۱۵

خاصیت‌های فونتوگرافی هر کدام از تکه کاغذها نشان‌دهنده بخشی از بارِ فرهنگی آن سرزمین است. مثلاً خط چینی با پیچ و تابی خاص و کاملاً بصری، نمادی از خاور دور است و تصویرگر هوشمندانه رنگ زرد را که نشانه رنگ پوست آن‌هاست، در پس‌زمینه حروف نگاشته شده، قرار می‌دهد. در تکه کاغذ دوم که با خط خشک و هندسی روسی نوشته شده، از رنگ سرخ بهره گرفته شده که نشانه پرچم شوروی است (در زمانی که یوری گاگارین را به کُره ماه فرستاد) و هم‌چنین استفاده از تکه کاغذهای آدامس دارچینی و طعم‌های دیگر با رنگ‌های متفاوت و حروف انگلیسی، نشانی از آمریکا را به تصویر می‌کشد که دارای زرق و برق خاص خود است و مجموعه‌ای است از ایالت‌های مختلف آنِ کشور با مهاجران فراوان. در پایین کادر، مانند فریم‌های قبل، نیم‌کُره‌ای دیده می‌شود که روی این نیم‌دایره تکه کاغذهایی با طرح نقشه چسبانده شده که نمایانگر وسعت جغرافیایی این سرزمین‌هاست.

در بعضی از فریم‌ها، فضاسازی کاملاً یادآور نقاشی‌های رمزگران خاور دور است. تصویرگر الهام‌زده است و هیچ تمایلی به دریافتگری ندارد. هم‌چنین، تصاویر را با رویاهای ذهنی و خیال‌پردازانه، با رنگ‌های پُر تلألو و قزح‌سان به کار می‌برد (ص ۲۱).

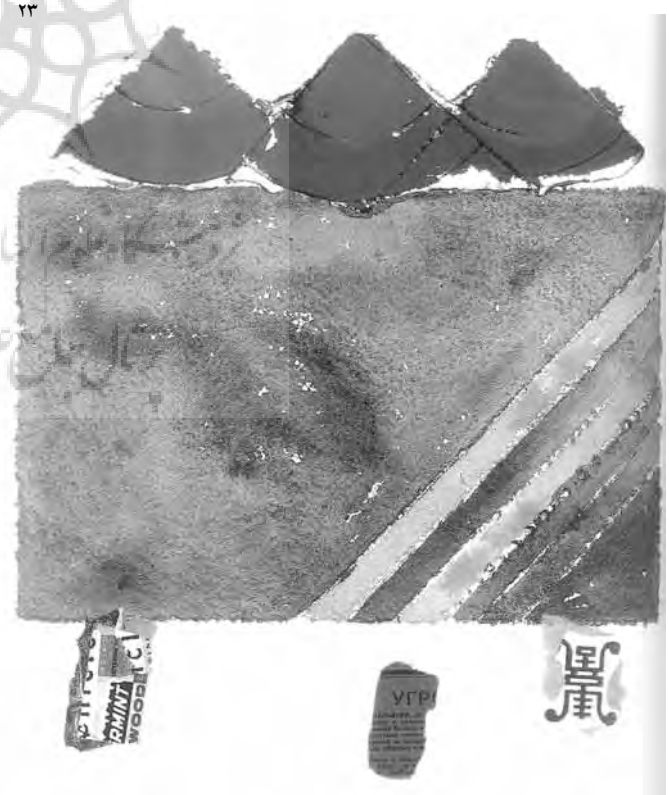
به نظر می‌رسد در فریم‌هایی که تصویرگر کاملاً با دیدگاه شخصی خویش عمل می‌کند (ص ۲۳)، با موضوع نظم در بی‌نظمی روبه‌رو هستیم. او با اشکال هندسی و غیر هندسی در کنار یکدیگر، فضا را از نمادهایی که نقش انسان‌ها را بازی می‌کنند، جدا می‌سازد و این پارادوکس یا تضاد، کمک می‌کند که توجه مخاطب به نمادهایی جلب شود که در فریم‌های قبلی تعریفی از آن‌ها به مخاطب داده شده است. بنابراین، با فضایی جدا از آن‌چه هر روز مخاطب با آن سر و کار دارد، روبه‌رو هستیم و فکر می‌کنیم کهکشان‌ها و فضا می‌تواند آن‌طوری باشد که «اوجنیو کارمی» می‌بیند.

در تصویر صفحه ۲۷، داستان وارد مرحله‌ای جدید می‌شود. در یک دوم بالایی کادر، تصویر موجودی دیده می‌شود که تصویرگر آن را موجود مریخی تعریف می‌کند. زمینه هم‌چنان رنگ‌های درخشان تیره و روشن دارد؛ آبی‌های خاکستری، زردهای خاکستری و موجود خیالی تصویرگر بی‌شباهت نیست به «گاشنا»، پسر شیوا که در آیین هندو، به رهبر سپاهیان شیوا معروف است؛ با سری سبز و خرطومی بر آن و با شش دست و دو پای برگ‌سان. این سمبل در آیین هند، سمبل آغاز است و آن‌ها در شروع هر کار، از او مدد می‌جویند. تکرار دست‌های او در فریم، به مخاطب نشان می‌دهد که توانایی او با یک انسان متفاوت است و تصویرگر سعی بر نشان دادن تمایز انسان و موجود مریخی دارد و چون فضای داستان تخیلی است، ترکیب موجود مریخی را این‌گونه در نظر گرفته.

در تصاویر کتاب، با توجه به خلوص بصری و برخورد کاملاً نمادین عناصر، بعضی کادرها قوی‌تر از برخی دیگر کار شده است. در مجموع، اتمسفر کلی کارها شبیه هم است و در صفحاتی از کتاب، متن و داستان و کلمات بارِ معنایی قوی‌تری دارد و تصاویر توانایی تکمیل یا بیان ادبیات را ندارند. در فریم آخر (ص۲۷)، برعکس فریم اول، کُره زمین در بالای کادر، سمت راست قرار گرفته و مریخ در

۲۱

۲۳



۲۷

پایین صفحه جای گرفته است که نقطه مقابل هم در اولین فریم کتاب هستند.

تصویرگر با شناخت درست از متون یا کتاب‌های قبلی نویسنده، دست به طراحی فریم‌ها می‌زند و سعی دارد خصوصیات نوشتاری «امبرتواکو» را بازنمایی کند، تا آن بُعد از تفکر او را که بر شناخت نشانه‌های نمادین و سمبل‌ها استوار است، به مخاطب گوشزد کند و از طرفی، هم‌سویی و درک خویش را از رابطه متن و تصویر، در کار تصویرسازی به نمایش بگذارد. در مجموع، اثر حاضر با توجه به تجربه نویسنده در حوزه نشانه‌شناسی، نمادآفرینی (سمبولیسم) در ادبیات و فلسفه و هم‌چنین دیدگاه تصویرگر نسبت به پرورش آیین رمز و راز و ترغیب مخاطب به بیان متفاوتی از نگاه مستقیم و رئالیستی به ادبیات و ترجمه متن و برخوردی نشانه‌ای با عناصر، به دلیل عدم درگیر شدن حس بینایی مخاطب با عواملی چون زیبایی‌شناسی، روان‌شناسی درک سبک و معانی عناصر رئالیستی، مجموعه‌ای را رقم زده که لایه‌های عمیقی از گنجینه‌های معنایی در تاریخ و ادبیات را به نمایشی ساده و تفکربرانگیز برای مخاطب مبدل کرده است.

هم‌چنین، الهامات تازه‌ای در جذب اشکال طبیعی از پیش تعریف شده در نزد بیننده را به طریقی دیگر بازنمایی و هدیه کرده است.

پی‌نوشت:

۱- عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهریار – شهر قدس

2. Umberto Eco
3. www.Umbertoeco.Com/en/bibliography.html
4. Eugenio Carmi
5. www.eugeniocarmi.com