نقدی بر تصویرگری کتاب «سه گلدان»

اصل روایت بر دوش متن

مسعود مجاوری‌آگاه[1]

نام کتاب: سه گلدان
نویسنده: احمدرضا احمدی
تصویرگر: نازلی تحویلی
طراح گرافیک: کورش پارسانژاد
ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان
شمارگان: ۵ هزار نسخه
نوبت چاپ: نخست ۱۳۸
شمار صفحات: ۵۲ صفحه
قیمت: ۲ هزار تومان

اگر بپذیریم که ادبیات دارای جغرافیایی عظیم است که نویسنده با ذهنیت خویش گوشه‌ای از یک اقلیم را با توجه به خوش‌آیندهای شخصی و دریافت خویش از طبیعتش به خلق یا شرح و توضیح آن می‌پردازد؛ دنیای تصویر نیز روایت‌گر اقلیمی دیگر است که با توجه به متن، تصویرگر منطقی را با درک صحیح از نوشتار در اتمسفر کلی با توجه به شرایط سنی مخاطب، هم‌چنین نیاز وی به او هدیه می‌دهد. تردیدی نیست که شکل‌گیری یک کتاب موفق برای سنین «د» و «ه» نیازمند ارزش‌گذاری‌های دقیق در زمینه‌های ادبی و بصری است. ارزش‌گذاری هم‌پایه به متن و تصویر در کتاب‌های مصور برای کودک و نوجوان دارای اهمیت بسیاری است. در کتاب‌های کودکان با ارزش تصویری بیش‌تر و در کتاب‌های نوجوانان با ارزش بیش‌ترِ متن روبه‌رو می‌شویم.

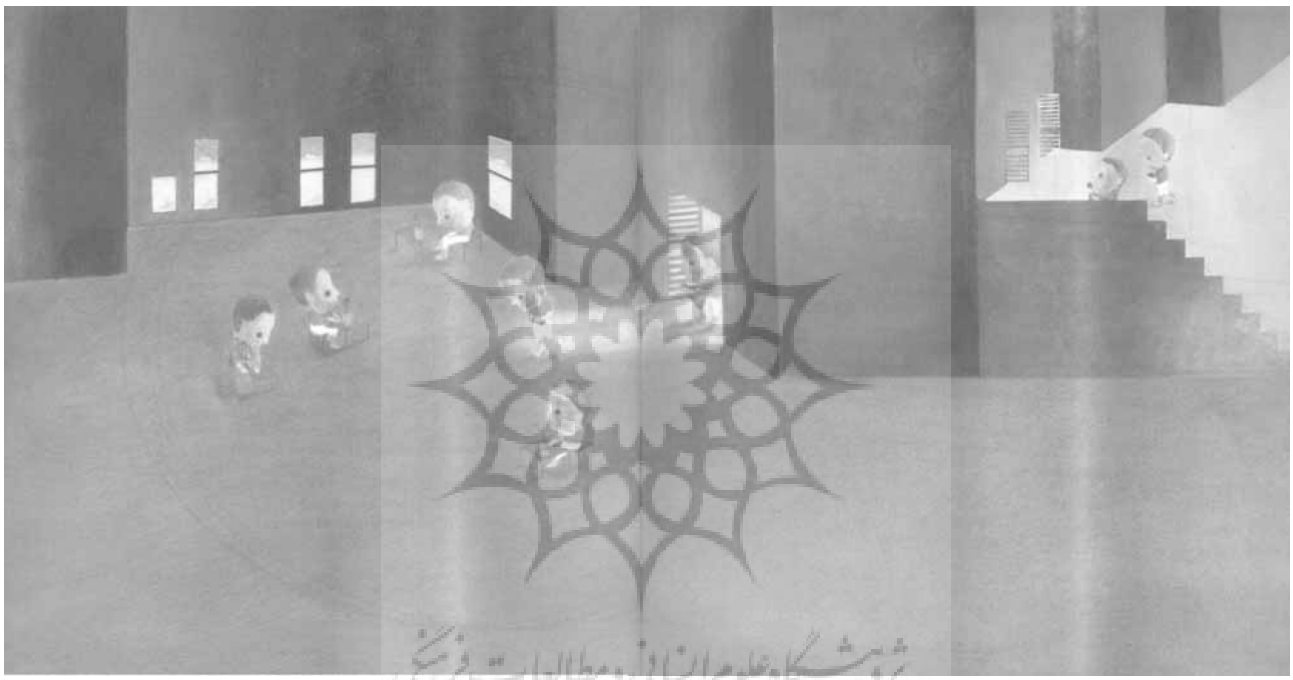
بعد از مطالعه‌ی داستان، متن را بدون در نظر گرفتن تصاویر به راحتی به لایه‌های روایت‌گر و کشمکش‌های تخیلی می‌پذیریم و ناخودآگاه روابط عناصر سازمان یافته‌ی متن در ذهن رسوب می‌کنند و ویژگی‌های خاصی که در پرداخت شاعرانه‌ی شخصیت‌ها و ادوات و عناصر دست‌مایه‌ی نویسنده قرار گرفته است، آن‌قدر فضا را پُر می‌کنند که رؤیای خواننده را بیش‌تر از اصل موضوع یعنی نتیجه داستان و روایت جلو می‌برد و مخاطب به سختی می‌تواند از فضاسازی احمدرضا احمدی بیرون بیاید و تشبیهاتی را در ذهن می‌پروراند و جایگزین عناصر داستان می‌کند. از آن‌جایی که مخاطب اثر تمام حواسش را برای درک و دریافت از هستی به کار می‌برد، هر چیزی در داستان برای وی سرشار از هیجان است. عناصر داستان زنده‌اند و زندگی می‌کنند چه بخواهیم و چه نخواهیم تمام عناصر در متن جان می‌گیرند و تخیلی نمادین و معصومیتی از نگاه کودکانه را به باور مخاطب پیوند می‌زنند. همه چیز شکل انسانی به خود می‌گیرد و قهرمانان داستان در درون مخاطب ساخته می‌شوند. تعلیق در هر داستانی عنصر اصلی و محرک برای خواننده است. ایجاد و به کارگیری تعلیق کار دشواری است. فضاسازی مقتدرانه‌ی احمدی با اتکا به پشتوانه‌ی شعری وی شرایطی را برای مخاطب فراهم می‌آورد تا در مسیر داستان، با رمز و راز این تعلیق را پیش ببرد و با ضرب‌آهنگی مناسب مخاطب را پذیرای تخیلات خویش کند.

حال اگر بخواهیم روایتی با این ویژگی را به تصویر بکشیم، مستلزم ساخت و داشتن آگاهی کافی در حوزه‌های مختلفی چون علوم اجتماعی، روان‌شناسی و مخاطب‌شناسی است.

برای تحلیل آن‌چه در تصاویر کتاب رخ می‌دهد، بهتر دیدم از گرافیک و از طرح روی جلد کتاب آغاز کنم.

قطع کتاب خشتی است و تصویر سه‌گلدان در کادرهای هم‌سان مربع‌شکل دیده می‌شود. آن‌چه جلد را به نمایش می‌گذارد، پنجره‌هایی است که از پشت آن به گلدان‌ها نگاه می‌کنیم. تداعی عدد ۳ در تصاویر گلدان‌ها و کادرهای مربع و حروف نوشته شده‌ی «سه گلدان»، و هم‌چنین سه خط «نویسنده، طراح گرافیک و تصویرگر» هر سه بر عدد ۳ تأکید می‌کنند. کتاب در یک

ورق زدن با گرافیکی ساختمانی و هندسی شکل می‌گیرد و بعد از کمی تأمل، مخاطب به نتیجه‌ای جدید دست می‌یابد که طرح کلی تصاویر داخل کتاب را طراح گرافیک به عنوان پلان اصلی کار خویش در زمینه‌ی صفحاتی که نوشتار یا متن در آن حضور دارند، برای ورود مخاطب به صفحات تصاویر در نظر گرفته و لی‌اوت نموده است. هوشمندی طراح گرافیک، پیوندی در ساختار کلمات اولیه یا آغازین داستان و تصاویر ساخته شده از متن به وجود آورده است. جمله‌ی اول کتاب با اولین روز هفته و سومین فصل سال آغاز می‌شود که هر دو به تنهایی دارای رمز و رازی آشنا هستند. چای، سماور، مسافران و... کلماتی که به شدت بار معانی آن‌ها در هر زمانی و مکانی یادآور خاطرات است. تصورات فرهنگی ما از فضایی که شخصیت‌های داستان در آن قرار گرفته‌اند از یک سو و هم‌چنین روح و جانی که نویسنده به گیاهان و اشیاء بخشیده در کنار انسان، از سویی دیگر ذهن مخاطب اثر یعنی نوجوان را دچار برداشتی می‌کند توأم با ذهنیات شخصی و شنیده‌هایش و ناخودآگاه کلمات، تصاویری را در ذهن نقاشی می‌کنند. در مرحله‌ی اول، اسم گل‌های داخل گلدان تداعی‌کننده‌ی شخصیت‌های انسانی است و ذهن را در ایهامی نمادین دچار دوگانگی می‌کند. تصویر اول، دو لَتِ روبه‌روی هم است که با نوری از سمت راست چشم را به صفحه‌ی سمت چپ هدایت می‌کند و هم‌چنین با در نظر گرفتن یک خط قطری از لَتِ راست به لَتِ چپ سرازیر می‌شویم و تمام روایت معطوف می‌شود به شخصیت‌هایی که در کادر سمت راست روبه‌روی هم قرار می‌گیرند. (تقدیم گلدان) و میز و صندلی‌هایی که خالی از حضور



صفحات ۱۶ و ۱۷

انسانی است، همه و همه بوی انتظار می‌دهند. از هیچ‌یک از عناصر تعریف شده در متن خبری نیست و تصویرگر مخاطب را با روایتی جدید روبه‌رو می‌کند؛ فضایی که بعد از خواندن اولین صفحه از کتاب انتظار نمی‌رود. زاویه دید در عمق و کمی بالاتر از خط افق شکل می‌گیرد و تمام نور و سایه‌ها از فریمی قبل از این فریم حکایت می‌کنند و انگار بیرون از این کادر در زمانی قبل از این، اتفاقی روی داده است که با نور به خوبی تصویرگر آن را به نمایش گذاشته است. کادر افقی تصویر با شکست‌هایی که در دیوار و پنجره‌ها و میز و صندلی‌های خالی دیده می‌شود، هر کدام به شکلی سمبولیک روایت‌گر کلماتی چون انتظار، خداحافظی، حرکت و روشنایی در دلِ تاریکی هستند.

در متن، صفحه‌ی ۵ آمده است: «دیروز عراقی‌ها یک مدرسه را بمباران کردند. فقط این‌ها زنده ماندند.» پسران پشت میزها نشستند. هر یک، گلدانی لادن در دست داشتند. تصویر صفحه‌های ۱۶ و ۱۷ دارای خاصیتی شبیه به فریم‌های قبلی است و کاراکترهای شبیه به هم نمادی از انسان‌هایی است که در برهه‌ای از زمان هم شکل و خاصیت شده‌اند؛ با تعجب‌هایی یک شکل، در مسخی عمیق.

طراحی فیگورها به صورتی است که سرِ شخصیت‌ها بزرگ‌تر از تن آن‌ها است و تصویرگر بر اندیشه و هم ارزش بودن اتفاق در نگاه شخصیت‌ها اشاره می‌کند. فیگورها در تصویر با این‌که در دور و نزدیک قرار گرفته‌اند، تقریباً سر آن‌ها هم‌اندازه طراحی شده‌اند. وابستگی نویسنده به زمان، امری انکارناپذیر است. اندیشیدن به زمان یعنی روایت، در طول داستان «زمان» به نوعی از گذر روزها حکایت می‌کند. توالی که تأکید در آن به چشم می‌خورد و رویدادها در گذر زمان شکل می‌گیرند و نمادها با تخیلی بدیع و دور از کلیشه‌پردازی ظاهر می‌شوند. رنگ کادر تصویر سبز- آبی است که غباری از اتفاقات در گذشته را نشان می‌دهد.

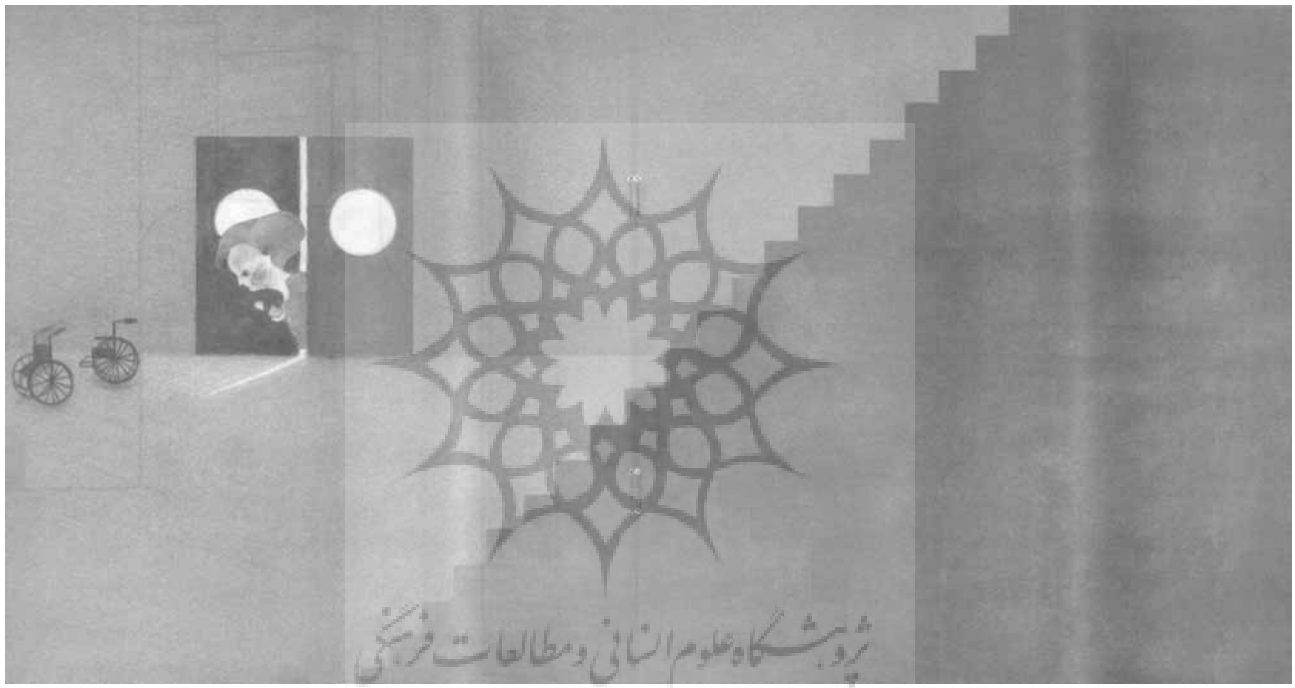
در متن آمده، آن روز شنبه بود. حامد و پدربزرگش از سپیده‌ی صبح گل‌های لادن را در حیاط قهوه‌خانه کاشتند. حامد و پدربزرگش از خستگی در کنار باغچه‌ی قهوه‌خانه به خواب رفتند. حامد در خواب پدرش را دید که برای او سیب سرخی در کنار آینه روی طاقچه گذاشته است. نوروز است. همه‌ی خانواده در کنار سفره‌ی هفت‌سین هستند.

در متن عناصر و جزییاتی وجود دارد که تصویرگر هیچ توجهی به آن‌ها نکرده است. خواب حامد و سیب شاید عناصر بهتری برای فضاسازی این فریم بود. از نوروز خبری نیست و رنگ‌های خاکستری‌فام لذت بهار را از منظر و دیدگاه حامد و پدربزرگش به خاطر نبودن پدر حامد و فضای جنگ نشان می‌دهد. صورت پدربزرگ و حامد در تصویر رو به هم نیست و هر کدام در دنیای خویش با طبیعت زندگی می‌کنند. حجم وسیعی از باغچه که در آن چند گل لادن توسط آن‌ها کاشته شده است، نمادی از ادامه‌ی اتفاق و هم‌چنین ناراحتی‌ای که در چهره‌ی پدربزرگ به نمایش درآمده یادآور تقدیم حاصل زندگی انسان به خاک است و بازگشت.

با یک گرافیک روایت‌گر و هوشیارانه وارد اپیزود دوم می‌شویم؛ یعنی «گلدان نرگس».

این بار دو مربع وسط گلدانی پُر از گل نرگس دیده می‌شود و دو مربع چپ و راست در کادرهایی است خالی.

تصویری از بیمارستان در فریم صفحه‌های ۲۶ و ۲۷ در هر لَتِ روبه‌روی هم که پله‌ها به صورت قطری چشم را به لَتِ چپ راهنمون می‌شود و در لَتِ چپ دری مانند ورودی اطاق عمل دیده می‌شود که سودابه شخصیت داستان، گلدان نرگس را از آن خارج می‌کند. فریم مورد نظر بدون در نظر گرفتن متن، روایتی دیگر را در خود دارد و تصویر تشکیل شده از دختری گلدان به



صفحات ۲۶ و ۲۷

دست که از دری خارج می‌شود و دو ویلچر که بیننده را به صفحه‌ی بعد هدایت می‌کنند. ویلچر بدون سرنشین اشاره به عدم حضور پدر سودابه است. نگاه سودابه در تصویر به ویلچر از ادامه‌ی زندگی به شکل دیگری گزارش می‌دهد.

تصویر صفحه‌های ۳۰-۳۱: جمله با روز شنبه آغاز می‌شود. سمبلی از زندگی دوباره. پیوند بین دو اپیزود اول و دوم، در فریم صفحه‌های ۳۰ و ۳۱ اتفاق می‌افتد و تفاوت در این دو لَت، نسبت به فریم‌های قبل بیش‌تر احساس می‌شود. نمایی دور در لَتِ راست و نمایی نزدیک‌تر در فریم چپ. در هر دو صفحه تصویر دو نیم‌رخ روبه‌روی هم قرار می‌گیرند. در متن آمده است: «مأمور آسانسور به مدیر بیمارستان اطلاع داد که سودابه می‌خواهد گلدان نرگس را از بیمارستان خارج کند. گلدان نرگس تا دیروز برای کسی اهمیت نداشت». شاعرانگی تصویر و لایه‌های بصری برای طراحی این فریم در نظر گرفته با توجه به عناصر معدودی چون دوچرخه، گلدان، پنجره، فیگورها، ذهن بیننده را در تخیلی عجیب به پرواز درمی‌آورد.

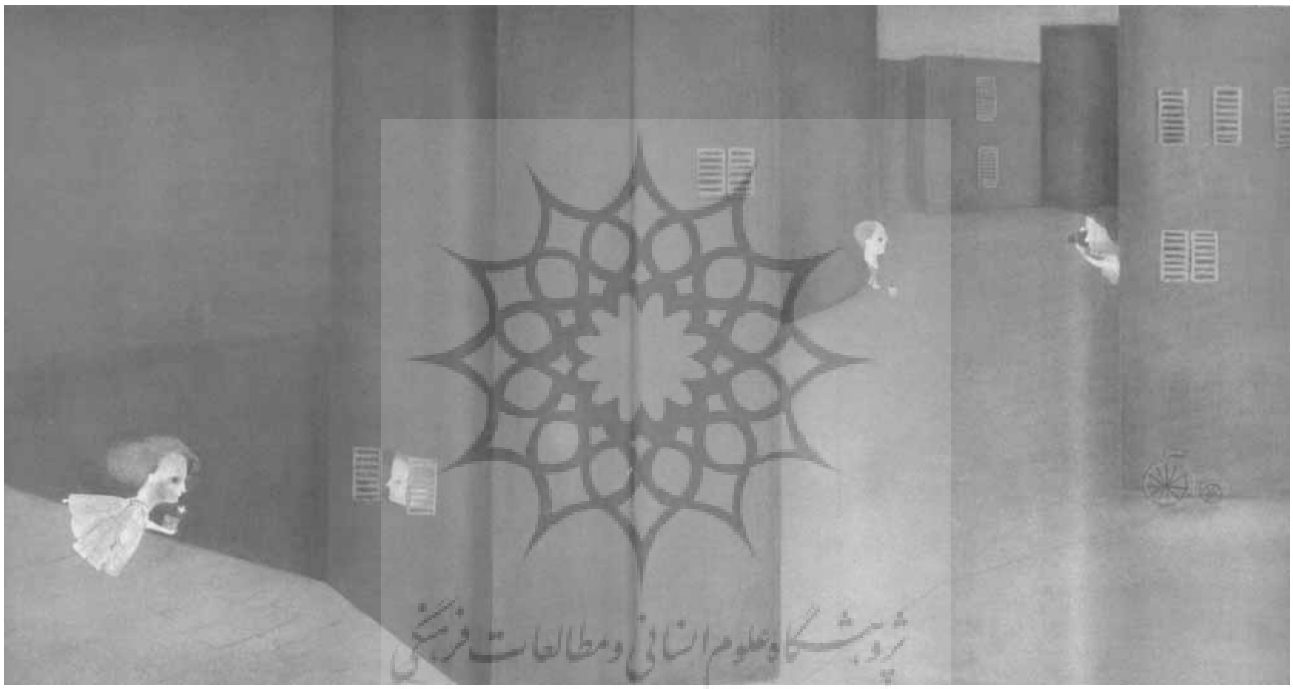
تصویر نه تنها عامل جذابیت کتاب‌های داستان است، بلکه خلاقیت تصویرگر به ادبیات هویتی جدید می‌دهد تا به دنبال متن تأثیری متفاوت در مخاطب ایجاد کند و اوجی به ادبیات یا نگارش متن دهد. در آثار «تحویلی» قضاوت درباره‌ی دنیای درون دشوار است. از آن‌رو نمی‌توان مستقیم به چیزهایی اشاره کرد که در لایه‌های اولیه‌ی تصاویر وجود دارد و حد فاصل احساسات درونی وی نسبت به ادبیات پنجره‌ای را برای مخاطب باز می‌کند که به برخوردی کلیشه‌ای با فضای جنگ راه ندهد و هم‌چنین راه را برای قضاوت مخاطب درباره‌ی داستان باز بگذارد. وقتی در فریم از پشت پنجره‌ی باز، صورتی به سودابه نگاه می‌کند، جنس نگاه و حالت او از باوری سرچشمه می‌گیرد که در هر شخصی می‌توان آن را یافت و عمومیتی در نگاه نگهبان

بیمارستان دیده می‌شود که انگار مخاطب در یک لحظه، هم‌زمان جای نگهبان و سودابه قرار می‌گیرد.

در اپیزود سوم، سیاوش و سارا از خستگی فراوان در قطار به خواب رفته‌اند. هر دو در خواب، یک خواب می‌بینند. در یک ایستگاه راه‌آهن هزار گلدان شمعدانی دست به دست می‌گردند. رنگ همه‌ی این گل‌ها قرمز است.

تشخص یا انسان‌نمایی در تمامی طول داستان موج می‌زند و شکل و ساختاری که تصویرگر برای قطار در نظر گرفته پُر از جعبه‌هایی توخالی است که در یکی از هزار راه روی زمین مسیری را طی می‌کند و حرکت اُریب قطار و زاویه‌ی دید کمی بالاتر از خط افق، از نظاره‌گری حکایت می‌کند که در کل ماجرا تمام شخصیت‌ها و عناصر را زیر نظر دارد و آن‌ها را همراهی می‌کند و تمام حرکات را با دوربین خویش ثبت می‌کند. اشباع رنگ سبز- آبی و خاکستری‌های متنوع، ابهامی را در طول تصویر تداعی می‌کند و به تدریج مخاطب آماده‌ی رفتن و رهسپار شدن به همراه حرکت قطار می‌شود تا با سیاوش و سارا به دنبال شمعدانی آن‌ها بگردد. در هر سه اپیزود، نمادی از زایش مجدد و تولدی دوباره، نشانی از زندگی جاوید و تقدس انسانی به چشم می‌خورد. در فریم صفحه‌های ۴۵-۴۴ عناصری چون قایق، ساختمان، صندلی، گلدان و شخصیت‌های انسانی با ابعاد و اندازه‌های غیر متعارف دیده می‌شوند. هم‌چنین انتظار نداشته‌ی مخاطب در این فریم برآورده می‌شود؛ حضور قایق در خشکی، استفاده از فرم صندلی در طراحی ساختمانی که نمادی از انتظار است، با اندازه‌ای بسیار بزرگ.

رمزگان هر سه اپیزود به هم گره می‌خورد و از گل شمعدانی، لادن و نرگس گلستانی به وجود می‌آید. ثبت تمام تصاویر



صفحات ۳۰ و ۳۱

بسته به تخیلات مخاطب شکل می‌گیرد و تصویرگر در این فریم شگفتی می‌آفریند و انتظار نداشته‌ی مخاطب را تبدیل به اعجاز تصویر می‌کند. پویایی در ترکیب‌بندی تحکم و بزرگی صندلی در تضادی شدید با ابعاد فیگورها و گلدان، هم‌چنین رنگ قرمز و سفید قایق‌ها که با خلوص بیش‌تری نسبت به پس‌زمینه و فضایی خاکستری‌فام کار شده است، توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند و تصویرگر سعی بر کنترل صفحه دارد. در این فریم چند زاویه دید وجود دارد. در دو لَتِ آخر کتاب رهایی از آن مخاطب است و تعداد قایق‌ها گواه بر شنودگان آهنگی است که نویسنده ساخته است و هوشیارانه داستان خود را در تعلیقی پُر کشش به پایان برده است. به نظر می‌رسد نوع رابطه‌ی بین متن و تصویر رابطه‌ای است که در آن متن روایت اصلی را به دوش می‌کشد و انتقال می‌دهد، نه تصویر. فریم‌های طراحی شده بخشی از متن را بر اساس درک تصویرگر از نوشته نشان می‌دهد.

مهم‌ترین ویژگی بصری کتابِ حاضر این است که گرافیک و صفحه‌آرایی هم‌پای تصویرسازی جلو می‌رود و پیوند تصاویر و صفحات نوشته شده در طراحی درست رعایت می‌شود و شکل می‌گیرد. تصویرگر تلاش کرده است با پرداختن به رمز و راز و ترغیب مخاطب به بیان متفاوتی دور از نگاه مستقیم دست یابد و همکاری نویسنده، تصویرگر و طراح گرافیک- اگرچه متن از گرافیک و تصویرسازی چند قدم سریع‌تر حرکت می‌کند- قابل تأمل و تفکربرانگیز است.

پی نوشت:

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