تصویرگر: مارک شاگال؟

نقدی بر کتاب «آدم‌های آبی» اثر فریده خلعتبری

سحر ترهنده

در دنیای ادبیات کودکان ایران هر چند وقت یکبار پدیده‌هایی متفاوتی رخ می‌نمایند که برخی مبارک‌اند، برخی عجیب و تعدادی نیز تاسف برانگیز. چندی پیش انتشار ویژه‌نامه تصویرگری نشریه حرفه‌هنرمند باعث خرسندی علاقمندان به مسائل نظری تصویرگری شد. در این ویژه‌نامه به مسائل تخصصی تصویرگری، مصاحبه با تصویرگران نام آشنای کتاب کودک ایران و ترجمه مقالات ارزشمندی درباره تصویرگری و تفاوت‌های آن با نقاشی پرداخته شده است. از سوی دیگر چاپ کتابی با تصویرگری مارک شاگال باعث حیرت و تاسف شد. این کتاب با عنوان آدمهای آبی[1] به نویسندگی فریده خلعت‌بری در نشر شباویز و برای گروه سنی ب و ج به چاپ رسیده است. روی جلد کتاب به تصویری زیبا و خیره کننده مزین شده است، تصویری که هر بیننده آشنا به تاریخ هنر را به یاد نقاشی‌های مارک شاگال می‌اندازد. با کمی دقت البته نام نقاش شهیر روسی– فرانسوی به عنوان تصویرگر کتابی که سال‌ها پس از مرگ او به چاپ رسیده، حیرت را صد چندان می‌کند. دیدن پدیده «تصویرگر: مارک شاگال» تنها دلیلی است که نگارنده را به نقد این اثر برانگیخته چرا که متن اثر، انتخاب و چیدمان نقاشی‌ها، صفحه‌آرایی و گرافیک کتاب به حدی سطحی و ضعیف است که چندان محلی از اعراب ندارد. با این وجود و برای آن که در آینده شاهد کتاب‌هایی با «تصویرگری» امواتی چون ونسان ونگوک، لئوناردو داوینچی و رضا عباسی نباشیم، کتاب فوق در بخش‌های متفاوت مورد بررسی و نقد قرار خواهد گرفت. ابتدا زندگی و آثار مارک شاگال بطور خلاصه بررسی خواهد شد و پس از آن متن، شیوه استفاده و انتخاب نقاشی‌ها و طراحی گرافیک آدمهای آبی نقد خواهد شد.

شاعر نقاشی و رنگ

مارک شاگال[2] هفتم جولای ۱۸۸۷در روستای ویتبسک[3] بلاروس با نام اصلی موشا شاگال[4] در خانواده ای یهودی به دنیا آمد. مارک بزرگترین فرزند میان نه کودک خانواده شاگال بود. پدر و مادر او یهودیان متعصبی بودند و هیچ تصویر یا نقاشی‌ای بر دیوار خانه کوچک آن‌ها یافت نمی‌شد. روستای محل کودکی شاگال در نزدیکی مرز روسیه و لهستان قرار داشت و جزو معدود نقاطی از روسیه بود که یهودیان حق زندگی در آن داشتند. در روسیه کودکان یهودی نمی‌توانستند در مدارس عمومی تحصیل کنند به همین دلیل مارک در شش سالگی شروع به تحصیل در مدرسه مذهبی کرد. تنها نکته قابل توجه در میان دروس برای او داستان‌های اعجاب آور عهد عتیق در کتاب مقدس بود. زمانی که مارک سیزده ساله شد مادرش با پرداخت رشوه به مدیر مدرسه موفق شد او را برای تحصیل روانه مدرسه دولتی کند. نقطه عطف زندگانی هنری شاگال زمانی به وقوع پیوست که او طراحی یکی از همشاگردی‌هایش را دید. برای شاگال جوان دیدن کسی در حال طراحی «مکاشفه و الهام» بود. زمانی که مارک از دوستش پرسید چطور طراحی یاد گرفته با این جواب روبرو شد «برو به

کتابخانه، کتابی را انتخاب کن و تصاویرش را کپی کن.» او سریعا شروع به کپی و طراحی کرد و این تجربه چنان برایش دلچسب بود که مصمم شد نقاش شود.

شاگال در سال ۱۹۰۶ متوجه استودیوی هنر یهودا (یوری) پن[۵] شد. پن نقاش واقعگرایی بود که علاوه بر نقاشی، مدرسه طراحی کوچکی را اداره می‌کرد. پن به سبب آگاهی از فقر خانواده شاگال قبول کرد تا از او ثبت نام کرده و به او بدون دستمزد آموزش دهد. اما پس از چند ماه تحصیل در مدرسه، شاگال دریافت که طراحی چهره به صورت آکادمیک چیزی نیست که او بدان علاقه داشته باشد. بنابر این در نوزده سالگی با وجود مخالفت‌های خانواده به سن پترزبورگ، که در آن زمان پایتخت روسیه و مهد هنری کشور به حساب می آمد، نقل مکان کرد. یهودیان برای ورود به سن پترزبورگ نیاز به برگه عبور یا پاسپورت داشتند. شاگال موفق شد تا با کمک یکی از دوستانش برگه موقت اقامت در شهر را بدست آورد. شاگال سه سال در سن پترزبورگ به دشواری زندگی کرد. در این مدت در مدرسه‌های متفاوت هنری به تحصیل پرداخت اما آن‌ها را بسیار سنتی و متعصب یافت. تا آن که شروع به تحصیل در مدرسه سوانتسِواُ[۶] کرد. این مدرسه به وسیله لئون بکست[۷] هنرمندی که در پاریس تحصیل کرده و با هنرهای آوانگارد آشنایی داشت، اداره می‌شد. در این مدرسه بود که شاگال برای اولین بار با تصاویر و نقاشانی با سبک‌های متفاوت هنری چون پل سزان امپرسیونیست، ونسان ونگوک اکسپرسیونیست، پل گوگن و هانری ماتیس آشنا شد. لئون بکست در باره شاگال عنوان کرده «او پس از گوش دادن دقیق به تمامی درس‌های من، رنگ‌ها و قلم‌موهایش را برمی‌دارد، می‌رود و کاری کاملا متفاوت خلق می‌کند.»

نقاشی‌های شاگال در این دوره بازتاب روستای دوران کودکی و زندگانی او است. تصاویر جشن‌ها و عروسی‌ها با رنگ‌هایی که عامداً آرام و خاموش انتخاب شده‌اند به خوبی ناراحتی و مشکلات زندگی یهودیان را در روسیه به نمایش می‌گذارند. شاگال در سال۱۹۱۰با تشویق دوستانش و برای تکمیل آموزش هنر به پاریس رفت. پاریسی که شاگال در سن بیست و سه سالگی کشف کرد مرکز هنر و فرهنگ اروپا بود. نقاشان، مجسمه سازان، شاعران و نویسندگان در آن‌جا گرد هم آمده و مرزهای خلاقیت را گسترش می‌دادند. شاگال چهار سال بسیار موفق و پربار را در پاریس سپری کرد و توانست در این دوران به سبکی منحصر به فرد و بسیار شخصی دست یابد. نقاشی‌های شاگال در این دوران گوشه چشمی به دنیای کودکی او و میراث یهودی دارد، رنگ‌ها متنوع‌اند و فرم آن‌ها تاحدی متاثر از سبک کوبیسم است. هرچند شاگال از پیروان این مکتب نقاشی نیست، اما تلاش کرده است با استفاده از شیوه تقسیم‌بندی و خردکردن اشیاء در سبک کوبیسم حسی رویایی و خوابگون به نقاشی‌های خود بدهد. شاگال در سال ۱۹۱۴ موفق شد اولین نمایشگاه فردی خود را در شهر برلین برپا کند. او از برلین برای ملاقات با خانواده خود به روسیه رفت اما به دلیل آغاز جنگ جهانی اول امکان بازگشت به پاریس را نیافت.

شاگال در سال ۱۹۱۵ با بلا روزنفیلد ازدواج کرد. پس از پایان جنگ جهانی اول در سال ۱۹۱۷ انقلاب روسیه رخ داد و این امر باعث شد تا فضا برای کار و زندگانی یهودیان کمی سهل‌تر شود. به همین سبب شاگال که دیگر معروف و شناخته شده بود دعوت شد تا روستای زادگاهش را تبدیل به مرکزی هنری با موزه و آموزشگاه‌های متفاوت کند. شاگال در سال ۱۹۲۳ به همراه همسر و دخترش به پاریس مراجعت کرد و مدت هجده سال در آنجا زندگی کرد تا آن که در جنگ جهانی دوم مجبور به ترک این شهر شد. نقاشی‌های شاگال به دلیل سفرهای او در پاریس، دیدن مناطق و کار افراد متفاوتی چون دیگو ولاسکواز و فرانسیسکو گویا از اواسط ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۰ دستخوش تغییراتی در سبک و شیوه شد. در آثار شاگال در این دوره توجه به طبیعت و فرم‌های گیاهی دیده می‌شود. نقاشی‌های او نشان دهنده عشاق، تمرین‌های سیرک و درختانی با رنگ‌هایی جذاب و درخشنده‌اند. اما در اواخر دهه ۳۰ نقاشی‌های او بازتاب دهنده نگرانی‌های سیاسی او بخصوص ظهور هیتلر، رژیم نازی و تهدید فرهنگ یهودی که شاگال آنرا گرامی می‌داشت، هستند. بسیاری از آثار شاگال در این دوران دارای حس و حال تراژیک‌اند.

پس از قدرت گرفتن رژیم نازی در آلمان بسیاری از آثار نقاشان مختلف از جمله شاگال در برلین سوزانده شد. با سخت شدن زندگی یهودیان در فرانسه، شاگال و خانواده‌اش در سال ۱۹۴۱ مخفیانه از مرز اسپانیا گذشته و به سمت پرتقال رفتند و از آنجا با کشتی عازم نیویورک شدند. آن‌ها ۲۳ ژوئن ۱۹۴۱ دقیقا همان روزی که آلمان به روسیه اعلان جنگ کرد، وارد آمریکا شدند. شاگال در شهرهای متفاوت آمریکا نمایشگاه‌های نقاشی برپا کرد و طراحی باله، تئاتر و شیشه انجام داد. در سپتامبر ۱۹۴۴ بلا شاگال پس از سی سال زندگی مشترک از دنیا رفت. مرگ او چنان تاثیر عمیقی بر شاگال گذاشت که مدت نه ماه نتوانست هیچ کاری انجام دهد. او زمانی توانست با غم و اندوه خود کنار بیاید که پیشنهاد کار در باله مرغ آتش[۸] با آهنگسازی ایگور استراوینسکی[۹] را دریافت کرد.

با پایان یافتن جنگ جهانی دوم شاگال توانست در سال های ۱۹۴۶ و ۱۹۴۷ به پاریس سفر کند. در نهایت در پاییز ۱۹۴۷ در زمان افتتاح نمایشگاهی از آثارش در موزه ملی هنرهای مدرن[۱۰] برای همیشه به فرانسه نقل مکان کرد. او در این دوران سفرهای فراوانی به شهرهای متفاوت فرانسه کرد و در نهایت کاته دی آزور[۱۱] را که در آن زمان به نوعی تبدیل به «مرکز هنری» فرانسه شده بود برای زندگی انتخاب کرد. در آن دوران ماتیس در نزدیکی نیس و پیکاسو در والاریس اقامت داشتند. این نقاشان معروف گاهی با هم ملاقات کرده و کار می‌کردند اما به دلیل تفاوت بسیار شیوه کارشان نمی‌توانستند مدتی طولانی با هم کنار بیایند. با این حال برای یکدیگر احترام بسیاری قائل بودند. پیکاسو در باره شاگال می‌گوید: زمانی که ماتیس بمیرد شاگال تنها نقاشی خواهد بود که درکی درست از رنگ‌ها دارد... عناصر روی بوم‌های او واقعا نقاشی هستند نه مقداری فرم که در هم پیچیده شده باشند. پس از چند نمایشگاه که از او دیدم متقاعد شدم که از زمان رِنوار تا به حال هیچ کس چنین حسی از نور را در آثارش نداشته است.

شاگال در سال ۱۹۵۲ با والنتینا (واوا) برادسکی[۱۲] ازدواج کرد. در این دوران او علاوه بر نقاشی به خلق آثار گرافیکی، ساخت مجسمه، سرامیک و شیشه‌های رنگی[۱۳] پرداخت. در سال ۱۹۶۳ کار نقاشی سقف اُپرای پاریس به شاگال سپرده شد، پروژه‌ای که شاگال هفتاد و هفت ساله را یک سال تمام به خود مشغول کرد. شاگال به صورت دائم تا زمان مرگش یعنی سال ۱۹۸۵ به نقاشی و خلق آثار هنری متفاوت مشغول بود.

او شعبده بازی بود که نه تنها به حیوانات بلکه به تخیل بینندگانش نیز بال پرواز می‌داد. رنگ‌ها در نقاشی شاگال زنده و پویا هستند. رنگ‌های او تلاشی برای بازنمایی دنیای واقع ندارند بلکه نشان دهنده حرکت، فرم و ریتم‌اند. موضوعات آثار شاگال برگرفته از زندگانی خود نقاش‌اند. «هنر من هنری عجیب و غریب است، چونان شعله‌ای شنگرف گون. روحی آبی چون سیل در نقاشی‌های من در جریان است.»

روستای دوران کودکی، مناظری که در سفرها با آن روبر شده، فرهنگ و سمبل‌های قوم یهود همه و همه موضوعاتی هستند که در آثار شاگال به پرواز در آمده‌اند. زندگی دشوار کودکی شاگال باعث شد تا او در تمام عمر، ذهن تصویری بسیار قوی و حافظه بصری بالایی داشته باشد. شاگال درباره علاقه‌اش به نقاشی درمورد سیرک‌ها می‌گوید: «چرا این قدر تحت تاثیر گریم و آرایش آن‌ها هستم؟ با آن‌ها می‌توانم به سوی افقی جدید حرکت کنم... کاری که چاپلین تلاش می‌کرد با فیلم‌هایش انجام دهد. چاپلین احتمالا تنها هنرمندی است که من می‌توانم با او کنار بیایم بدون آن که حتی کلمه‌ای میانمان رد و بدل شود.»

نقاشی‌های شاگال دارای غنای بصری و نمایانگر فرهنگ عامه روسیه در دوران کودکی او و زندگی یهودیان است که عموماً به شکلی خیالی و فانتزی نمایان می‌شوند. توانایی و قدرت خلاقه شاگال را می‌توان در گونه گونی آثار او یافت. او علاوه بر نقاشی به ساخت شیشه‌های رنگی، سرامیک، طراحی تئاتر و باله، طراحی لباس، تصویرگری کتاب و مجسمه‌سازی نیز پرداخته است. به حق می‌توان او را یکی از مشاهیر هنر قرن بیستم خطاب کرد.

داستان آدم‌های آبی

کتاب آدم‌های آبی مجموعه‌ای است از نقاشی‌های مارک شاگال با داستانی که به نوعی سعی دارد این مجموعه ناهمگون را به هم ارتباط دهد. ناهمگون از آن رو که عموما هنرمندان در دوران‌های متفاوت کاری روش‌های جدیدی را تجربه کرده و آثاری

بسیار متفاوت خلق می‌کنند تا به سبک و زبانی شخصی دست یابند. در صورت بررسی و یا معرفی کار یک نقاش توجه به این بازه زمانی و تفاوت‌های کاری بسیار مهم و ارزشمند است. در حالی که در صفحات این اثر شاهد استفاده از نقاشی‌های دوران‌های متفاوت کاری شاگال هستیم. جا دارد پیش از بررسی ساختار کتاب دو نکته بسیار مهم مورد توجه قرار گیرد، ابتدا عبارت «تصویرگر مارک شاگال» و سپس تفاوت بنیادین میان نقاشی و تصویرگری.

آوردن نام مارک شاگال بر روی جلد و اطلاق واژه تصویرگر در صفحه شناسنامه کتاب امری عجیب و سوال برانگیز است. در این جا قصد پرداختن به قوانین کپی رایت و حقوق مادی مولف را نداریم، چرا که ناشری با روابط بین المللی گسترده چون نشر شباویز به طور حتم از این قوانین اطلاع کافی دارد. با این حال امری که شدیدا نیاز به تذکر دارد بحث **حقوق اخلاقی**[۱۵] است. حقوق اخلاقی ضامن جلوگیری از هر نوع تغییری در محصول بدون موافقت پدیدآورنده است. مهم تر آن که از شهرت و موقعیت حرفه‌ای پدیدآورنده حفاظت می‌کند. با استناد به این حقوق است که پدیدآورنده می‌تواند هر نوع تغییر کیفی در آثارش را که ممکن است بر اعتبار حرفه‌ای او تاثیر منفی بگذارد وتو کند. حقوق اخلاقی غالبا برای پدیدآورنده محفوظ است حتی اگر کپی رایت اثر به دیگری واگذار شده باشد. بر خلاف سایر حقوق، حقوق اخلاقی قابل واگذاری یا خرید و فروش نیستند.

استفاده از نقاشی‌های کامل، قسمت‌ها و جزئیات بسیار غیر حرفه‌ای ونازیبا از نقاشی‌های شاگال و استفاده از واژه تصویرگر حرکتی خلاف عرف و نقض حقوق مسلم پدیدآورنده است. تصاویر موجود در این کتاب نه تنها شاگال را به درستی به کودک ایرانی معرفی نمی‌کنند، بلکه اعتبار و حیثیت حرفه‌ای نقاش را زیر سوال می‌برند. اگر به جای لفظ تصویرگر از عنوان «برگرفته از نقاشی‌های مارک شاگال» استفاده می‌شد، شیوه بحث متفاوت بود هرچند که در آن حالت هم به دلیل استفاده‌های نادرست از آثار، حقوق معنوی و اخلاقی نقاش نادیده گرفته شده بود.

همانطور که پیشتر ذکر شد مارک شاگال در سال ۱۹۸۵ یعنی حدوداً ۲۵ سال پیش از دنیا رفته است. او هرچند در دوران کاری خود تجربه تصویرگری برای چند کتاب (بخصوص کتاب مقدس) را بر عهده داشت، اما تصاویر کتاب آدمهای آبی برگرفته از نقاشی‌های شاگال‌اند نه تصویرگری‌های این نقاش. این امر ما را به بحث دوم یعنی تفاوت بین تصویرگری و نقاشی هدایت می‌کند. هرچند که بسیاری از دانش آموخته‌گان نقاشی در دوران زندگی حرفه‌ای خود به تصویرگری کتاب نیز می‌پردازند اما وقوف بر تفاوت‌های میان این دو گونه هنر هم برای هنرمند و هم برای ناشر بسیار حیاتی است. در اکثر فرهنگ‌های معتبر جهان ذیل مدخل تصویرگری آمده است، عمل یا فرایندی که با به تصویر کشیدن مثال‌هایی باعث روشن شدن موضوع یا مطلبی شود. تصویرسازی عبارت است از روشن کردن، نور انداختن بر یا جذاب کردن یک معنی. تصویرسازی در معنی مصطلح آن عبارت است از مصور یا تزیین کردن متنی یا مفهومی برای مخاطبی مشخص. این به آن معنی است که تصویرگر بین دو عنصر تعیین

کننده (متن و مخاطب) قرار دارد. تصویرگر باید از یک سو به سفارش و متنی که در اختیار دارد پای بند باشد و از سوی دیگر با اطلاع از خصوصیات رشدی و نیازمندی‌های مخاطبانی معین تصاویر خود را خلق نماید. متن و گروه سنی مخاطب محدودیت‌ها و مرزهایی را برای تصویرگر معین می‌کنند. تصویرگر بر اساس متن و گروه مخاطبان قطع و جنس پس زمینه کار، سبک و تکنیک کاری خود را انتخاب می‌کند. حال آن که یک نقاش در خلق تابلوی خود هیچ محدودیتی خارجی ندارد. در نقاشی همه عوامل ذکر شده توسط خود نقاش و برای انتقال حسی خاص انتخاب می‌شوند. نقاش در زمان خلق اثر به مخاطبی خاص فکر نمی‌کند او تنها درصدد بیان شخصی حس‌ها و ایده‌های خود است. تصویرگر (بخصوص در کتاب) با خلق یک سری تصاویر که از لحاظ معنی در ارتباط هستند متنی را روایت می کند. تصویرگری امری روایی است، در حالی که تابلوی نقاشی غالبا منفرد بوده و حسی در لحظه یا تفکری خاص را نشان می‌دهد و عموماً جنبه قصه گویی و روایت ندارد.

بنا به گفته کامران افشار تصویرسازی یا تصویرگری از یک سو ارتباط نزدیک با ادبیات دارد و عناصر محتوایی خود را از ادبیات وام می‌گیرد و از سوی دیگر، به نقاشی وابسته است و عناصر دیداری خود را از نقاشی می‌گیرد. با این حال، تصویرسازی متکی به متن یا متکی به کاربرد آن است در حالی که نقاشی لزوما چنین نیست. در تصویرسازی معمولا نوعی روایت وجود دارد و در چند تصویر متعلق به یک متن مشخص، نوعی تسلسل ماجرایی را می‌توان دید. بدیهی است که نقاشی چنین نیست. (حرفه هنرمند، ویژنامه تصویرگری، ص۲۳)

بنا بر همین تفاوت اساسی میان تصویرگری و نقاشی است که مجموعه نقاشی‌های شاگال که به شکلی ابتدایی و بدون هیچ منطقی در صفحات کتاب انباشته شده‌اند، نه تنها داستانی را روایت نمی‌کنند بلکه به دلیل تغییرات سایز و جزئیات و نحوه قرار گیری در کتاب از انتقال حس‌ها و موضوعات مورد نظر نقاش در هر تابلو نیز عاجزند.

متن و نقاشی‌ها

در تمامی سیستم‌های نشر عموماً داستانی نوشته می‌شود و در اختیار تصویرگری جهت خلق تصاویری مناسب و درخور قرار می‌گیرد. در برخی موارد، بخصوص در زمان خلق کتاب‌های تصویری[۱۶] که در آن‌ها متن و تصویر ارزش ادبی و تاثیرگذاری یکسانی دارند، نویسنده و تصویرگر اثر فردی واحد است. در غیر این صورت ارتباط نویسنده و تصویرگر ارتباطی تنگاتنگ و دو جانبه است. اما گونه دیگری از خلق کتاب نیز وجود دارد هرچند به عمومیت انواع ذکر شده نیست. در این شکل کتاب سازی ابتدا تصویرگر بر اساس علائق یا دلمشغولی‌های خود مجموعه‌ای از تصاویر را با خط روایی مشخص خلق می‌کند سپس نویسنده بر اساس تصاویر موجود و اضافه کردن تخیلات و زاویه دید خود، داستانی می‌نویسد. در این موارد نیز ارتباط تصویرگر و نویسنده بسیار حیاتی و تاثیر گذار است. درک روح تصاویر و نقطه نظرات تصویرگر از نکات ضروری این شکل داستان نویسی است و عموما نویسنده‌ای که تبحر بالا و تخیلی سیال و قوی دارد دست به چنین نوع نگارشی می‌زند.

کتاب آدمهای آبی چنانچه پیش تر نیز ذکر شد از تعداد زیادی از نقاشی‌های شاگال که در دوران‌های متفاوت زندگانی حرفه‌ای او و در سبک‌های گوناگون پدید آمده‌اند، بدون هیچ منطق و چیدمان درستی، تشکیل شده است. روح آثار و حس و حال موجود در نقاشی‌ها، سمبل‌ها و معانی پنهان هر یک کاملا نادیده گرفته شده و متن کتاب نیز از همین بی منطقی و نداشتن ساختار محکم رنج می‌برد.

دخترک چشمهایش را باز کرد. تنها بود. بلند شد و از اتاق بیرون رفت | سر پله ایستاد. حیاط، مثل همیشه شلوغ و پر از آدم بود. (البته علت این شلوغی همیشگی مشخص نمی‌شود). فریاد زد: مامانی، من بیدار شدم، من... | می خواست بگوید گرسنه هستم، اما گرسنه نبود. کسی صدایش را نشنید و نگاهش هم نکرد. آدم ها عجیب تر از همیشه شده بودند. همه آبی بودند حتی مامان و بابا... | از شلوغی خوشش نمی آمد. از خانه بیرون رفت. کوچه هم پر از آدم های آبی بود! با خودش گفت: حتما برای عروسی دخترخاله آمده اند. اما، خانه آنها که دو کوچه بالاتر است! به طرف خانه خاله اش راه افتاد. بالا و پایین می پرید و گاهی هم دور خودش می چرخید. در خانه خاله باز بود. آدم های آبی آنجا را هم پر کرده بودند. خواست پیش خاله اش برود و خودش را لوس کند، اما نکرد | یاد مدرسه افتاد...

دخترک به مدرسه می‌رود. در آنجا معلم‌های آبی به دانش آموزان آبی درس می‌دهند. از آن همه آدم آبی حوصله‌اش سر می‌رود و به پارک می‌رود. پارک خلوت است. در آنجا سوار تاب و سرسره می‌شود. یاد درخت سیب خانه مادر بزرگ می‌افتد. دلش برای مادربزرگش تنگ می‌شود چون چندی است که اجازه رفتن به خانه او را نداشته است. وارد حیاط مادر بزرگ می‌شود. او را نمی‌بیند اما درخت سیب سرجایش است. چشمش به نهر کوچک زیر درخت می‌افتد که مملو از سیب است. خم می‌شود تا سیبی بردارد که چشمش به عکس خودش در آب می‌افتد. می‌خواهد جیغ بکشد، اما می‌خندد. دستش را داخل آب می‌برد و با خود می‌گوید: چه بال‌های قشنگی.

همانطور که از چکیده فوق بر می‌آید، داستان از خط روایی درستی تبعیت نمی‌کند. کنش‌ها و تصمیمات دخترک (شخصیت اصلی کتاب) به درستی در متن ساخته و پرداخته نمی‌شوند. علت بسیاری از نکته‌های ذکر شده در داستان مشخص نمی‌شود و بخش

زیادی از متن زائد است و نبودش لطمه‌ای به داستان نمی‌زند. دریافت این نکته که دختر مرده است و تبدیل به فرشته‌ای شده که همه آدم‌ها را آبی می‌بیند، به دلیل پرداخت نادرست وقایع برای مخاطب بزرگسال نیز دشوار است چه برسد به کودک دبستانی.

روند شکل گیری داستان و ترتیب رخدادها سست است. داستان می‌توانست این گونه پیش برود که دختر بیدار می‌شود. مادر صدایش را نمی‌شنود. به خانه همسایه می‌رود آنجا هم شلوغ است پس تصمیم می‌گیرد به سیرک برود چون چندی است که اجازه رفتن به سیرک را نداشته. اما نمی‌رود. به قایق سواری می‌رود. بعد وقتی می‌خواهد برگ زیبایی را از روی آب بردارد خود را می‌بیند و.... این که چرا خانه دختر همیشه شلوغ است، او از چه مشکلی رنج می‌برده که آدم‌ها را تار می‌دیده، چرا به مدرسه نمی‌رفته، چرا اجازه دیدن مادر بزرگ را نداشته و مهم تر از همه چرا زمانی که مرده آدم‌ها را آبی می‌بیند (چه معنای سمبلیکی در این انتخاب وجود دارد) سوالاتی هستند که دریافت پاسخشان تماما به ذهن خواننده واگذار شده است.

مهم تر آنکه ایجاد ارتباط میان داستان و هر یک از نقاشی‌های موجود در صفحات، این آشفتگی روایی را شدت می‌بخشد. چشم بیننده مدام میان نقاشی‌ها در حرکت است تا بلکه بتواند ارتباطی هرچند اندک میان بخشی از متن و یکی از تصاویر بیابد. امری که در بیشتر موارد نتیجه بخش نبوده و بیننده را بیشتر دچار سردرگمی می‌کند. نقاشی‌های انتخاب شده نه تنها روایتگر نیستند بلکه از روشن کردن بخش‌های پنهان متن نیز در مانده‌اند. اصولا علت قرار دادن تعداد زیادی نقاشی با سبک و سیاقی بسیار متفاوت در هر صفحه مشخص نیست. اگر در هر صفحه از کتاب تنها از یک نقاشی که با حساسیت بیشتر انتخاب شده استفاده می‌شد، این سردرگمی بصری کمتر به کلیت اثر لطمه می‌زد. به طور مثال به تصویر صفحه ۱۴ توجه کنید. در این صفحه می‌خوانیم: «یاد مدرسه افتاد. مدتی می‌شد که به مدرسه نرفته بود. هر وقت دلش هوای مدرسه را می‌کرد مامان می‌گفت: شاگرد اول‌ها که نباید هر روز به مدرسه بروند، هرچند وقت یک بار هم بروی کافی است!» در این صفحه شاهد جزئیات دو چراغ نفتی هستیم و در صفحه روبرو فضای زندگی خانواده‌ی یهودی روستایی دیده می‌شود. ایجاد ارتباط میان این تصاویر و متن (حداقل برای نگارنده) غیر ممکن است.

طراحی و صفحه‌آرایی

کتابی که طراحی اصولی و خلاقانه دارد، باعث رشد مهارت‌های ذهنی و درک زیبایی شناختی مخاطب می‌شود. بطوری که بیننده پیش از آن که مضمون کتاب را به درستی بررسی کند از نگاه کردن به آن لذت می‌برد. در طراحی و صفحه‌آرایی کتاب باید به تمام جنبه‌های ظاهری و بیانی توجه شود. وظیفه طراح گرافیک این است که تمامی عناصر نوشتاری و بصری را به صورتی منسجم و با هدف خلق اثری با زیبایی شناختی مطلوب یک جا گرد هم آورد.

تایپوگرافی و تصویرگری کتاب در بیشتر موارد بخصوص زمانی که تصویرگر برای ایجاد حسی خاص و یا بیان مفهومی ویژه شکل حروف نوشتاری دستی و یا فونتی غیر معمول را استفاده می‌کند تماما به وسیله خود تصویرگر و یا تحت نظر او و طراح گرافیک خلق می‌شوند. زمانی که متنی دست نویس کار می‌شود یا بخش‌های از نوشته برای تاکیدهای خاص بر روی قسمت‌های متقاوتی از تصاویر می‌نشینند، حتما باید از منطقی درست تبعیت کرده در جهت نیل به هدفی خاص باشند. طراحی گرافیک برای کتاب به مراتب فراتر از انتخاب فونت نوشتاری است. به شکل ایده آل طراح باید در تک تک مراحل شکل گیری و چاپ کتاب (طرح جلد، آستر بدرقه، قطع کتاب، وزن و نوع کاغذ، میزان و محل قرار گیری متن در هر صفحه، شکل و اندازه حروف[۱۷]، اجرای صفحه‌آرایی، فرم‌بندی نهایی، چاپ و صحافی) نظارت داشته باشد. هر یک از مراحل ذکر شده اصول و مبانی‌ای دارند که طراح گرافیک علاوه بر آشنایی با روش‌ها و نرم افزارهای طراحی باید برای رسیدن به کتابی تاثیرگذار و زیبا به آن‌ها آگاهی و تسلط کامل داشته باشد.

طراحی گرافیک کتاب آدمهای آبی توسط خود نویسنده (فریده خلعتبری) انجام گرفته است. با یک نگاه ساده می‌توان دریافت که طراح این اثر از ابتدایی ترین وظایف و مبانی طراحی گرافیک بی اطلاع است. یکی از وظایف طراح گرافیک انتخاب حروف نوشتاری متن و در صورت نیاز با توافق تصویرگر خلق حروفی ویژه است. طراحی حروف یا تایپوگرافی به معنای آرایش و آماده سازی حروف در مرحله پیش از چاپ است. در طراحی حروف هر حرف دارای ارزشی معادل کل کلمه یا جمله است. این که هر حرف چه فضایی را اشغال می‌کند، چه ارتباطی با سایر حروف دارد، اندازه حروف و مهم تر از همه میزان فاصله کلمات و خطوط نوشتاری از اموری هستند که طراح گرافیک کتاب که وظیفه انتخاب یا طراحی حروف را نیز بر عهده دارد باید به آن‌ها توجه کند. دوری یا نزدیکی زیاد کلمات از هم، انتخاب فونتی که ارتباط معنی داری با نوشتار و تصاویر نداشته باشد و تغییرات بدون هدف در حروف تنها برای ایجاد تزئینات خاص نه تنها شکل ظاهری کتاب را تحت تاثیر قرار می‌دهند بلکه روند خوانش متن و لذت خواننده از کتاب را کاهش می‌دهند. در کتاب آدمهای آبی طراح به دلیلی نامعلوم حرف (آ) را چند برابر دیگر حروف کشیده و بلند کرده است. با خواندن متن منطقی برای این تغییر دیده نمی‌شود مگر میل طراح. اگر این کار فرایند خواندن را مختل نمی‌کرد شاید تنها به بدسلیقگی طراح نسبت داده می‌شد. اما در قسمت‌هایی از متن که حرف «آ» در خط دوم به دلیل کشیدگی بسیار از خط اول هم گذشته است، خواندن بسیار مشکل شده چرا که چشم ناخودآگاه حروف قرار گرفته در یک خط را در ارتباط با هم دیده و می‌خواند و دریافت این که حرف «آ» مربوط به خط پایین است زمان می‌برد. بطور مثال جمله آهسته وارد حیاط مدرسه شد، در نگاه اول به دلیل بالا آمدن حرف «آ» کلمه آبی خط دوم این گونه خوانده می‌شود: آهسته وارد حیاط مدرسه آشد.

طراحی صفحات (لی‌آوت[۱۸]/صفحه‌آرایی) و ترکیب بندی از وظایف دیگر طراح گرافیک کتاب است. لی‌آوت به معنی چیدمان المان‌های بصری در ارتباط با فضای کلی یک کار است. به دیگر سخن، صفحه‌آرایی به معنی مدیریت فرم و فضا است. عینی‌ترین و ابتدایی‌ترین تاثیر لی‌آوت قرار دادن عناصر بصری و نوشتاری به شکلی است که خواننده بتواند مفهوم اولیه اثر را به سرعت دریافت کند. برای طراحی درست صفحات، طراحان گرافیک در رابطه با اندازه‌های طلایی، سیستم‌های تقسیم بندی صفحات (گریدها و گایدها)، ستون بندی‌های متفاوت و معانی‌ای که هر کدام از این عناصر می‌توانند بر اثر اضافه کنند آموزش می‌بینند. در کتاب آدمهای آبی بی اطلاعی از این مبانی در طراحی صفحه کاملا مشهود است. طراح از یک سیستم تصیم بندی (گرید[۱۹]) واحد برای صفحات استفاده نکرده است. ترکیب بندی در هر صفحه متفاوت است و ساز خود را می‌زند. انسجامی در صفحات به لحاظ قرار گیری تصاویر و متن وجود ندارد. عناصر با هم چفت و بست نشده‌اند و در صفحات معلق‌اند. بخصوص در صفحاتی که از تعداد زیادی چهره در اندازه‌های متفاوت استفاده شده، این بد سلیقگی چیدمان و عدم اشراف به ترکیب بندی و صفحه‌آرایی به خوبی مشهود است. تکه‌های برگزیده شده از نقاشی‌ها غیر حرفه‌ای بوده و تغییر سایز آن‌ها و کوچک کردن بیش از حد (بخصوص در مورد چهره‌ها) جزئیات موجود و مورد نظر نقاش را از میان برده است. کلاژ تصاویر بدور از هر نوع ملاکی صورت گرفته است. کادرهای نقاشی‌های موجود در هر صفحه از یک سنخ نیستند و کنار هم قرار دادن این مجموعه بصری غیر منسجم و غیر همسان در هر صفحه با ترکیباتی پراکنده باعث تشدید آشفتگی موجود در متن شده است. طراح در انتخاب شکل حروف، محل قرار گیری جملات و شماره صفحات، ترکیب بندی هر صفحه و صفحه‌آرایی کل اثر از هیچ متد و مبنایی پیروی نکرده است. طراحی کتاب نه تنها درصدد رساندن معنی و مفهومی خاص نیست، بلکه از مهم ترین وظیفه خود یعنی هماهنگی فرم و فضا نیز قاصر مانده است.

همه عوامل ذکر شده باعث شده تا در کتاب با آشفته بازاری از نقاشی‌های شاگال (در بیشتر موارد تکه‌هایی از نقاشی‌ها) روبرو باشیم. آشفته بازاری که برای بیننده آشنا به هنر چیزی جز اندوه و تاسف به همراه نمی‌آورد. چرا که اگر ناشر این اثر بجای استفاده غلط از نقاشی‌های یکی از نقاشان معروف جهان در کنار متنی نه چندان قوی با طراحی گرافیکی ضعیف، دست به چاپ آلبوم آثار این نقاش برای کودکان ایرانی می‌زد حرکتی درخور ستایش بود. در این میان کودک ایرانی نه تنها با نقاشی‌های شاگال به دلیل انتخاب‌های نادرست آشنا نمی‌شود، بلکه حتی میل به جستجو و پیگیری در رابطه با این نقاش نیز در او ایجاد نمی‌شود. ناشر (نویسنده و طراح گرافیک) این اثر حتی به خود زحمت نداده تا چند خطی درباره زندگی نقاش و علت انتخاب او به روش مرسوم،

بر پشت جلد، برای مخاطب توضیح دهد. استفاده از نقاشی‌های شاگال و ذکر نام او به عنوان تصویرگر نه تنها بر حیثیت حرفه‌ای او نیفزوده، بلکه حیثیت حرفه‌ای ناشر را نیز زیر سوال برده است.

منابع:

• در چند و چون تصویرگری (گفت و گو با نورالدین زرین کلک، فرشید مثقالی، قباد شیوا و کامران افشار مهاجر پیرامون تصویرسازی معاصر ایران)، حرفه هنرمند نشریه هنرهای تصویری | ویژه گرافیک (تصویرسازی)، پاییز ۱۳۸۸، شماره ۳۰.

• Gombrich, E. H. (1992) The Story of Art, London, Phaidon Press

• http://www.moodbook.com/history/modernism/marc-chagall-art-and-life.html

• http://www.artelino.com/articles/marc_chagall.asp

• http://www.capic.org/resources.html?screen=bp&t=bp_section&chapter=What+You+Sell

پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت:

۱. آدمهای آبی/ نویسنده فریده خلعتبری، تصویرگرمارک شاگال.- تهران، شباویز، ۱۳۸۸.

1. Marc Chagall
2. Vitebsk
3. Movsha Shagal
4. Yehuda (Yuri) Pen
5. Svantseva
6. Leon Bakst
7. The Firedird
8. Igor Stravinsky
9. Musee National d' Art Moderne
10. Cote d' Azur
11. Valentina (Vava) Brodsky
12. Stain glass
13. Hadassah
14. Moral rights
15. Picture books
16. Type face
17. Layout
18. Grid