مقاله

قطع، طراحی، ویژگی‌های بصری غالب: مفاهیم هدفمند کیفیات کلی کتب و تصاویر

قسمت اول

پری نودلمن
بنفشه عرفانیان

متون کتاب‌های مصور، در اغلب موارد پیش از مصور شدن به نگارش درمی‌آیند و ناشران، معمولاً تصویرسازی را پس از مورد قبول واقع شدن متن، سفارش می‌دهند و پس از آن به طراحی کتاب توجه می‌کنند. در نتیجه، سخن گفتن درباره معنای تصاویر و مفاهیم طراحی کتاب، صرف نظر از واژگانی که در وهله اول باعث خلق این تصاویر شده‌اند، معقولانه به نظر نمی‌رسد. با وجود این که من (نویسنده) مخصوصاً روی جنبه‌های طراحی کتاب و تصویرسازی تأکید دارم، ناچار این کیفیات را با توجه به اطلاعات روایی متون مربوط به آن‌ها تفسیر کرده‌ام.

جنبه‌های هدفمند کتب و تصاویر، باید بدون ارجاع مشخص به متن‌ها در نظر گرفته شوند؛ زیرا این منابع گوناگونِ اطلاعاتی، معانی کاملاً متفاوتی را در بر دارند که دارای ارزش روایی هستند. محتوای روایی متن‌ها به ما می‌گویند که چه‌گونه آن‌ها را تفسیر کنیم، اما این محتوا چندان به کار تصاویر نمی‌آیند.

آن‌چه رولان بارت درباره عکس‌های مطبوعاتی « شرح نگاشته» می‌گوید، درباره کتب مصور نیز مصداق می‌یابد: « تمامیت آگاهی به وسیله دو ساختار متفاوت (که یکی از آن‌ها زبان‌شناختی است) حمایت می‌شود. این دو ساختار در کنار هم قرار دارند، اما از آن‌جا که واحدهای‌شان نامتجانس است، نمی‌توانند در هم بیامیزند. در این‌جا (در این متن) جوهره پیام، متشکل از واژه‌هاست. در عکس‌ها هم خطوط، سطوح و سایه‌ها پیام را می‌سازند. به علاوه، اگر فضاهای مجاور دو ساختار پیام، دارای تجانس نباشند، دو ساختار از هم جدا قرار می‌گیرند.»

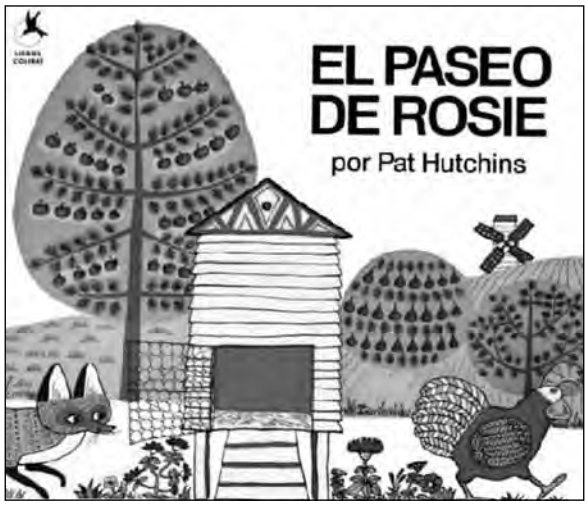
بنابراین، گرچه یک عکس مطبوعاتی هرگز بدون شرح نخواهد بود، تحلیل ابتدا باید با هر ساختار، جداگانه رویارویی داشته باشد. فقط زمانی که از مطالعه هر ساختار خسته شویم، قادر خواهیم بود روش‌هایی را که هر یک برای تکمیل دیگری به کار می‌برد، درک کنیم. (مسئولیت اشکال- جلد چهارم)

آن‌چه در این نوشته به آن پرداخته خواهد شد، مطالعه‌ای درباره مفاهیم هدفمند طراحی کتب مصور و تصویرسازی آن‌ها، بدون ارجاعی مشخص به نقش تکمیلی تصاویر برای متون آن‌هاست. فقط پس از در نظر گرفتن محتوای روایی کتاب‌ها به مثابه اشیا و تصاویر و با استفاده از خودِ آن‌ها، کشف طبیعت بی‌همتای روابط متقابل این مجموعه میسر خواهد بود.

همان‌طور که همگی واقف هستیم، کلمات هم‌سانی که به روشی متفاوت بیان می‌شوند، می‌توانند القاکننده معانی گوناگونی باشند. اگر جمله « پسر از پله‌ها پایین افتاد»، با حالتی غمگین گفته شود، نشانگر نگرانی ماست و اگر با شوخ‌طبعی گفته شود، اسباب خنده خواهد بود. این کیفیت زبان را « لحن» می‌نامیم.

لحن صدا، معنای یک گفتار و طرز تلقی ما از آن را دگرگون می‌کند؛ اگرچه فقط لحن تغییر کرده و هیچ بخشی از چیزی که گفته شده، دست‌نخورده باشد.

با وجود این‌که هیچ واژه معادلی برای لحن در حوزه تصاویر تجسمی وجود ندارد، می‌توان دقیقاً همان تأثیرات مشابه را در مورشان به کار برد. کاریکاتور پسری که از پله‌ها پایین افتاده، پاسخی تصویری و نگران‌کننده و متفاوت از همان موضوع است. با این‌حال شاید نتوانیم هیچ زمینه یا موضوع خاصی در تصویر، به عنوان منبع تلقی‌ها و برداشت‌های گوناگون خود درباره آن بیابیم. عناصر غیرمتنی که به‌وجودآورنده حالت یا فضا در کتب مصورند، به راستی از هم مجزا نیستند. آن‌ها موضوعات واحد داخل تصاویر نیستند، اما در مجموع می‌توانند کیفیات غالب یک کتاب را تشکیل دهند؛ مانند عناصر اندازه و شکل تصاویر و یا حتی شکل خودِ کتاب و گزینش رسانه و سبک هنری‌ای که هنرمند آن به کار می‌برد، تراکم متن و کیفیات رنگی.



این جنبه‌های کتب و تصاویر، باعث به‌وجودآمدن انتظاراتی در ما می‌شوند. حتی پیش از آن‌که تصاویر را از نزدیک ببینیم و کشف کنیم یا به ارتباط میان جزئیات آن‌ها دقت کنیم، تصاویر متضمن حالت یا فضایی کلی‌اند درک ما از صحنه‌های به نمایش درآمده را هدایت می‌کنند.

این عملکرد تصاویر، بیانگر یکی از اساسی‌ترین ویژگی‌های کتب مصور است. متن کتاب‌های مصور، عموماً ساده و فاقد لحن است؛ مانند این جمله: «پسر از پله‌ها پایین افتاد.»، «رزی به گردش می‌رود.[1]»، اثر پَت هاچینز[2] و کتاب «آن‌جا که وحوش زندگی می‌کنند[3]»، اثر سِنداک[4]، تقریباً اتفاقات را بدون یادآوری واکنش‌های حسی دخیل در آن بیان می‌کنند. حتی بدون آوردن عبارت *او خوشحال بود* یا «*او غمگین بود*» و حتی بدون کوچک‌ترین تلاشی برای برانگیختن حس غم یا شادی. بر اساس این خصلت که متون کتاب‌های مصور بر آن اصرار می‌ورزند، تنها چیزی که از این داستان درک می‌کنیم، آن است که شخصیت «رُزی» برای قدم‌زدن رفت یا «مکس» شر به‌پا کرد. کیفیت حسی چیزی را که بر آن تأکید شده، باید با کمک تصاویر انتقال داد. این کیفیت به کسانی که تصاویر را نگاه می‌کنند، آگاهی می‌دهد و بر لحن آنان که کلمات کتاب را می‌خوانند و حالتی که نسبت به آن کلمات می‌گیرند، تأثیر خواهد گذاشت. همانند بیشتر اطلاعاتی که تصاویر منتقل می‌کنند، این تصاویر نیز در بر دارنده حالت‌هایی هستند که صرفاً از طریق نظام‌های دلالت‌گر که برای خلق انتظاراتی خاص در مخاطبین، عمل می‌کنند و مانند دیگر جنبه‌های تصویری نظام دلالتِ این نظام‌ها نیز به پیش‌آگاهی مخاطب از گوناگونی قالب‌های بیانی وابسته‌اند.

انتظار ما از تصاویر یک کتاب جلد براق با چاپ چهاررنگ، با انتظارمان از یک کتاب قطور جلد چرمی که دارای نقوش ریز و بدون تصویر است، کاملاً تفاوت دارد و این به دلیل شناخت پیشین ما درباره شماری از گونه‌های مختلف کتاب‌هایی است که تا به حال دیده‌ایم. در همین مدت، جنبه‌های واضح و ابتدایی این واقعیت تجربه شده، باعث می‌شود تا رنگ‌های درخشانی مانند قرمز و زرد و نارنجی، برای ما گرما و آفتاب را تداعی کنند. هم‌چنین، سبب می‌شوند انتظار کتابی را داشته باشیم که در آن، چنین رنگ‌هایی غالب باشد تا فضایی مفرح بیافرینند. به علاوه، بعضی از رمزینه‌هایی که این گرایش‌ها را هدایت می‌کنند، مانند تداعی قراردادی ما درباره کتاب‌های کوچک‌تر برای کودکان خردسال‌تر، به نظر سلیقه‌ای می‌آیند. در حالی که باقی این رمزینه‌ها، مانند تأکید بر اهمیت ترکیب‌بندی که در کتاب‌های با قطع بزرگ‌تر صورت می‌گیرد، گویی در حقیقت از ملاحظات منطقی سر برمی‌آورند. در تمامی این موارد، اگرچه انتظارات ما، گرایش ما را نسبت به محتوای کتاب‌های داستانی تعیین می‌کنند، هنرمندان کتاب‌های مصور هم می‌توانند از انتظارات قراردادی برای ایجاد لحن بهره گیرند و به حالت تصاویرشان معنا بدهند.

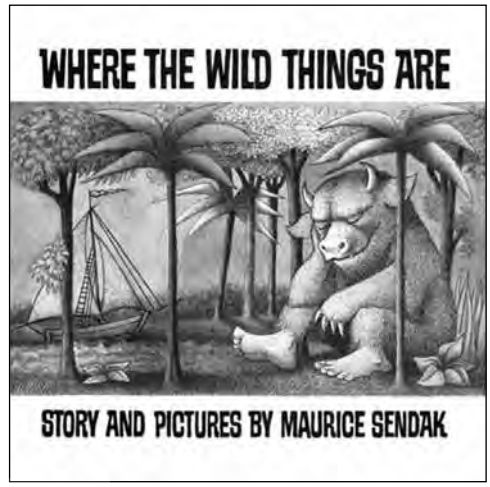
در این‌جا درباره روش‌های به‌کاررفته در کتاب‌های مصور، قطع‌های گوناگون کتاب و شیوه‌های متنوع به‌کارگیری رنگ، خط و شکل غالب بحث خواهیم کرد که بر احساس ما نسبت به وقایعی که در یک کتاب به تصویر کشیده می‌شوند، تأثیر می‌گذارند.

از آن‌جا که رابطه میان سبک‌های تجسمی خاص و رمزینه‌های قراردادیِ دلالت هر دو پیچیده‌اند و به انتقال اطلاعات مربوط

عناصر غیرمتنی که به‌وجودآورنده حالت یا فضا در کتب مصورند، به راستی از هم مجزا نیستند. آن‌ها موضوعات واحد داخل تصاویر نیستند، اما در مجموع می‌توانند کیفیات غالب یک کتاب را تشکیل دهند؛ مانند عناصر اندازه و شکل تصاویر و یا حتی شکل خودِ کتاب و گزینش رسانه و سبک هنری‌ای که هنرمند آن به کار می‌برد، تراکم متن و کیفیات رنگی

به روایت مربوط می‌شوند، مفاهیم مرتبط با سبک، موضوع بحث ظریف‌تری است که به آن هم خواهیم پرداخت.

قبل از شروع بحث درباره کیفیات دلالت‌گر جنبه‌های گوناگون کتاب‌ها و تصاویر، باید اشاره کنم که نمونه‌هایم را از بهترین و موفق‌ترین کتاب‌های مصور انتخاب کرده‌ام. تصویرگران و طراحان این کتاب‌ها، واقعاً درکی عمیق از اهمیت تمامی جنبه‌های قطع و تصویرسازی داشته‌اند و بحث‌هایم درباره آن‌ها شاید روشن کند که تمام جنبه‌های تصاویر، همواره حاوی معانی مقتضی هستند، اما همان‌طور که وجود بسیاری از کتاب‌های ثقیل نشان می‌دهد، مسئله موضوع چیز دیگری است. اگر دنبال نمونه‌های کتب مصوری باشیم که حاوی پیام‌های مغشوش هستند و این پیام‌ها را با استفاده از مفاهیم دلالت‌گر برخی از ویژگی‌های‌شان به اطلاع ما می‌رسانند، لازم نیست خیلی جست‌وجو کنیم. حتی لازم نیست به دنبال مثال‌های خاصی از دلالت‌گرهای نادرست بگردیم. کافی است کتابی را انتخاب کنیم که نسبت به معیار کلی سبک و موضوع، در سطح نازل‌تری قرار دارد و ناگریز شامل مثال‌های بی‌شمار از جزئیات رها شده خواهد بود و در مقابل، کتاب‌های تحسین‌برانگیزی که بر آن‌ها تکیه دارم، حتی پیش از مطالعه دقیق جزئیات‌شان، کامل به نظر می‌رسند و نظام‌های متنوع دلالت‌گرشان، همگی تأثیر اصلی و مرکزی را تقویت و پررنگ می‌کنند و به همین دلیل و به سبب نوع عملکردشان، جنبه‌های هدفمند این کتاب‌ها، اغلب نامرئی است. این کتاب‌ها به سبب تأثیری که ما را از آسان‌فهمی‌شان باز می‌دارد، خود را پنهان می‌سازند. و به همین علت است که شایسته چنین توجهی هستند که من به آن‌ها نشان داده‌ام.



همان‌طور که در بحث جدیدم درباره کتاب‌های کودکان مطرح کردم، درک ما از داستان کتاب، در مرحله اول به فهم ما از ارزش کتاب بستگی دارد که آن هم به تجربه‌های قبلی ما از مقوله کتاب منوط خواهد بود.

برای کسانی که از مواجهه پیشین خود با کتاب‌ها لذت نبرده‌اند، یک مورد تازه هم چیز وحشتناکی به نظر خواهد آمد و خوانش آن‌ها از داستان کتاب هم رنگی از این ناخوشایندی خواهد گرفت. ظاهر فیزیکی کتاب‌های منحصربه‌فرد، مثال بارزی از این است که چه‌گونه انتظارات پیشینی ما، واکنش‌های‌مان را نسبت به داستان‌ها جهت می‌دهند. این موضوع بر گرایش ما نسبت به داستان‌های کتاب‌ها، حتی پیش از آن‌که شروع به خواندن آن‌ها بکنیم، تأثیر می‌گذارد. انتظار ما از کتاب‌های جلد سخت که متن‌های قطور و جلدهای تک‌رنگ با شکل‌های قراردادی و عامه‌پسندتر دارند، متمایز از کتاب‌هایی است که جلدهای پلاستیکی با رنگ‌های تند و درخشان دارند. تمایل داریم درباره کتاب‌های جلد شومیز، به شکلی متفاوت از کتاب‌های جلد سخت فکر کنیم و در نتیجه به یک داستان در دو قطع متفاوت هم، واکنش متفاوت نشان می‌دهیم. آن‌چه در کتاب‌های جلد سخت ناپسند یا قابل قبول به نظر می‌رسد، معمولاً در کتاب‌های جلد شومیز پسندیده یا بی‌ارزش جلوه می‌کند. اندازه کتاب هم بر واکنش ما نسبت به آن تأثیر می‌گذارد. دوست داریم داستان‌های پُرشور و حرارتِ دکتر زیوس (Seuss) را در کتاب‌های بزرگ و پُرظرافت و داستان‌های آرامی مانند آثار بئاتریکس پاتر را در ابعادی کوچک‌تر ببینیم. در حقیقت، کتاب‌های بزرگ‌تر، ظرفیت اتفاقات بزرگ‌تر را در خود ایجاد می‌کنند. در حالی که کتاب‌های کوچک‌تر، برای تصویرگر این محدودیت را ایجاد می‌کنند که مبادا زیاده‌گویی در آن‌ها راه پیدا کند. این تفاوت‌ها به همان اندازه که قراردادی‌اند، محدودیت‌های تکنیکی هم ایجاد می‌کنند. هنگامی که کتاب‌های کوچک را می‌خوانیم، انتظار جذابیت و ظرافت داریم و حتی اگر در آن چنین خاصیتی نبینیم، به دنبال آن می‌گردیم و وقتی کتاب‌های بزرگ را می‌خوانیم، توقع شور و حرارت داریم و اگر چنین چیزی در آن مشاهده نکنیم، به جست و جویش می‌پردازیم. به عنوان مثال، نظریه‌پردازان تمایل دارند که کتاب‌های بسیار کوچک مرکز مِیر[5]، درباره یک پسربچه، سگ یا قورباغه، ظرافت جالب‌توجهی داشته باشد و کتاب‌های بزرگ‌تر مِیر را هنگامی مورد تشویق قرار می‌دهند که نشاط و سرزندگی در آن بیابند. با وجود این، سبک مِیر، محکم و یکپارچه و سنگین است؛ اگرچه در اندازه‌های متفاوتی به نمایش دربیاید.

کتاب‌های بسیار کوچک و بسیار بزرگ، هر دو با خوانندگان کم‌سال ارتباط می‌گیرند. قاعدتاً کتاب‌های بسیار کوچک، داستان‌های بسیار کوتاهی در خود دارند. در حالی که تصاویر بسیار بزرگ در کتاب‌هایی در همان اندازه، می‌توانند مورد تفسیر چشمان بی‌تجربه قرار بگیرند. هم‌چنین، کوچک‌ترین و بزرگ‌ترین کتاب‌های مصور، معمولاً دارای محتوا و سبک بسیار ساده‌ای هستند. به محض این‌که آن‌ها را ببینیم، با توقع سادگی و کودکانگی، به سراغ داستان‌شان می‌رویم.

کتاب‌های قطع متوسط، مثل کتاب سفید برفی، اثر « ترینا شارت‌هایمن[6] ». معمولاً ظریف‌تر و پیچیده‌ترند و ما ناخودآگاه، این میزان بیشتر ظرافت را به سادگی می‌پذیریم؛ زیرا با توقعات ما از کتاب‌هایی با این قطع هم‌خوانی دارند. در عین حال، کتاب‌های بزرگ‌تری مانند سفید برفی، اثر « نَنسی اِکهُلم‌برکرت[7] » یا کتاب‌های کوچک‌تری مانند سری کتاب‌های بدون واژه « جان گودآل[8] » که به نظر نقاشانه می‌آیند و از جزئیات ظریف سرشارند، برای بزرگسالان تکان‌دهنده و برای خوانندگانِ جوان بیش از حد پیچیده‌اند.

به‌علاوه، تفاوت‌ها در خودِ کتاب‌ها کم‌تر از تفاوت‌ها در انتظارات معمول خودِ ماست. با وجود این، گرایش ما به اندازه‌های گوناگون کتاب‌ها، زمینه‌هایی در محدودیت‌های تکنیکی عملی دارد. نقایص تصاویری که برای اندازه‌ای کوچک‌تر در نظر گرفته و در قطعی بزرگ‌تر دوباره چاپ شده، خیلی بیشتر خود را نشان می‌دهد. خلاف بسیاری از آثار «موریس سنداک»، تصاویر چهارکتابی او در خلاصه کتابخانه‌اش، کاریکاتورهای ساده‌ای هستند و به دلیلی منطقی، ظرافت خط در چنین فضای کوچکی، اهمیت خود را از دست می‌دهد و اثری کاملاً مغشوش بر جای خواهد گذاشت. و وقتی این اثر در اندازه‌ای بزرگ‌تر و بزرگ‌نمایی شده ارائه می‌شود، اگرچه همان طراحی‌ها اغراق شده به نظر می‌رسد، خطوط بسیار ضخیم و قسمت‌های بزرگ بدون ویژگی و رنگ‌سایه و خشن می‌شوند. با این‌که تصاویر و کلمات کاملاً یکسان هستند و عملکرد یکی از شخصیت‌های داستان که پیر نام دارد، بی‌رمق به نظر می‌آید. تصویر این شخصیت در قطع کوچک‌تر، به صورت مهارناشدنی پُرجنب و جوش و در قطع بزرگ به شکل غیرقابل تحملی منفعل می‌شود. درست به همین شکل، در یکی از آثار « ریچارد سکری[9] »، حیوانات خاصی در قطعی بزرگ‌تر قرار گرفته‌اند و دارای ویژگی‌های بیشتری هستند، اما در کتابی با اندازه‌ای کوچک‌تر مثل « کلمات آغازین[10] » تمام صفحه را به خود اختصاص داده‌اند و بسیار غیرفعال به نظر می‌رسند. خرگوش‌ها در « کلمات آغازین»، به صورتی خشک و رسمی ادا درمی‌آورند و صورت‌شان هیچ حرکتی جز لبخندزدن انجام نمی‌دهد و همان فیگورها، در حالی که کوچک‌تر و با فیگورهای هم‌سان بسیاری احاطه شده‌اند، در فعالیت‌های متفاوت دیگری شرکت کرده‌اند و انتقال‌دهنده اثری از فعالیت شدید هستند و این کار را نه فقط به این علت می‌توانند انجام دهند که حالت‌های مختلفی به خود می‌گیرند که باعث به وجود آمدن کشش جالبی در گروه فیگورها می‌شود و در دیگر فیگورها دیده نمی‌شود، بلکه این تصاویر کوچک‌تر، انتظار ما را در این‌باره برآورده نمی‌کنند. صورت‌های نزدیک‌نمایی شده، حاوی حالت‌های حسی نیستند. اگر همان تصاویر، به شکل دیگری و در اندازه‌ای دیگر چاپ شوند، به آن‌ها با دید متفاوتی نگاه می‌کنیم و به درستی درمی‌یابیم که واکنش ما نسبت به آن تغییر کرده است.

شکل یک کتاب، بر واکنش ما به داستان آن نیز به اندازه‌ای که قطع کتاب تأثیر می‌گذارد، مؤثر خواهد بود؛ البته به استثنای موارد عجیبی، مثل کتاب‌هایی که شکل موضوع‌شان را به خود گرفته‌اند. چون هیچ قرارداد مشخصی در بین نیست، می‌توانیم شکل‌های غیرعادی‌ای از قطع کتاب داشته باشیم. با وجود این، بیشتر کتاب‌ها مستطیل‌شکل هستند و مستطیل‌های مختلف، محدودیت‌های گوناگونی بر هنرمندان تحمیل می‌کنند و به تبع آن، انواع متفاوتی از تصاویر به وجود می‌آیند که نیازمند واکنش‌های مختلفی هستند.

بیشتر کتاب‌های مصور، افقی‌اند تا عمودی و این در حالی است که اکثر مردم عمودی هستند، نه افقی؛ مثل بسیاری از قهرمان‌های داستان‌های حیوانات کتاب‌های مصور. عرض بیشتر کتاب‌های عریض‌تر، به تصویرگران امکان می‌دهد جاهای مازاد را در فضایی که شخصیت‌ها اشغال کرده‌اند، با اطلاعاتی پر کنند و این اطلاعات درباره شخصیت‌هایی است که آن‌ها طراحی کرده‌اند. اگر ما همان‌طور که همیشه تصویرگران عمل می‌کنند، عمل کنیم، بر اساس این تفکر که این ظواهر بیرونی، از ویژگی‌های درونی خبر می‌دهند، با توجه به جزئیات پس‌زمینه در این تصاویر، به شناخت بیشتری درباره شخصیت داستان دست پیدا می‌کنیم. بنابراین، به وسواسی بودن کوتوله‌های داستان برکرت، در دوران مجردی‌شان و شگفتی رازگونه کوتوله‌های هایمن، از طریق به تصویر کشیدن متفاوت تصویرگران پی می‌بریم و به همین روش، از خانه‌ها و وسایل کوتوله‌ها آگاهی بیشتری پیدا می‌کنیم. همان‌گونه که در تصاویر افقی به هم پیوسته پس‌زمینه شخصیت‌ها دیده می‌شود، کوتوله‌های « برکرت»، در خانه‌ای روشن و مرتب زندگی می‌کنند که وسایل آن به شکل منظمی ساده است، اما خانه کوتوله‌های « هایمن»، مکانی زهدان‌مانند است که در آن تمام وسایل، با شکل‌های رازگونه‌ای کنده‌کاری شده‌اند.

کتاب‌هایی از این دست، به تمرکز بر روابط میان شخصیت‌ها و محیط پیرامونشان گرایش دارند. آن‌ها از ما دعوت می‌کنند گرایشی بی‌طرفانه نسبت به اثر داشته باشیم و مثل یک شئ از آن فاصله بگیریم و شخصیت‌ها را بر اساس جزئیات و چیدمان‌شان تفسیر کنیم و ما هم دقیقاً همین کار را می‌کنیم و این عمل را تا آن‌جا ادامه می‌دهیم که تجربه ما از کتاب‌ها توقع‌مان را برآورده سازد.

پی‌نوشت:

1- Rosie’s Walk
2- Pat Hutchins
3- Where the Wild things are
4- Maurice Sendak
5- Mercer Mayer
6- Trina Schart Hyman
7- Nancy Eckholm Burkert
8- John Goodall
9- Richard Scarry

منبع:

Nodelman, Perry
Words about pictures…
The Narrative Art of children’s Picture Books
1988 by the University of Georgiapress