مدیر هنری، اتفاقی که نمی‌افتد

سحر ترهنده

در اردیبهشت ۱۳۸۸، دومین سمینار ادبیات کودک و نوجوان، با محوریت ادبیات داستانی کودک و نوجوان، در دانشگاه شیراز برگزار شد. تعداد بسیاری از دانشجویان، مدرسان، محققان و منتقدان حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان در این سمینار شرکت کردند. یکی از نکات برجسته و متمایز این سمینار، نسبت به سال‌های قبل، این بود که برای اولین بار در یک جمع دانشگاهی، بحث تصویرگری و ادبیات کودک مورد توجه قرار گرفت. یکی از این مقالات این سمینار که توسط نگارنده ارائه شد، «آسیب شناسی ارتباط ادبیات داستانی و تصویرگری معاصر ایران» نام داشت. در این مقاله پس از بیان تعاریف کتاب‌های تصویری و مصور و ارائه دیدگاه‌های متفاوت دربارهٔ گونه‌های متفاوت طبقه‌بندی ارتباط متن و تصویر، ذیل عنوان آسیب‌شناسی تصویرگری معاصر ایران، به چهارشاخص عمده اشاره شد. این چهار شاخص عبارتند از: «عدم اطلاع تصویرگران از ادبیات، گونه‌ها و سبک های موجود در آن، عدم وجود تعریفی دقیق از تصویرگری در محیط‌های آموزشی، عدم اطلاع تصویرگران از توانمندی‌ها و نیازهای کودک و نقش جشنواره‌های بین‌المللی در بی‌توجهی به ادبیات.» در این میان، در بحث پیرامون عدم اطلاع تصویرگران از ادبیات و گونه‌های آن، به لزوم وجود مدیر هنری در سیستم نشر ایران اشاره شد. مدیر هنری[1] پدیده ای است که نام آن را چونان بسیاری از امور دیگر، از کشورهای غربی وام گرفته‌ایم، اما معنا و وظایف آن را به صورت دقیق نمی‌شناسیم. در این نوشته، پس از بررسی تعاریف و وظایف مدیر هنری، به تحلیل چندین جلد از مجموعهٔ دوزبانهٔ مرزپرگهر خواهیم پرداخت.

با وجود این که اکثر کتاب‌های کودکان متنی کوتاه دارند، از گونه‌گونی و تعدد سبک‌های کلی ادبی پیروی می‌کنند. شناخت این گونه‌ها و سبک‌های ادبی برای تصویرگران، امری ضروری و حیاتی است؛ چرا که برای خلق کتاب موفق، سبک انتخابی هنرمند باید سبک ادبی نویسنده را پشتیبانی کند. تصویرها باید از نظر جزئیات تاریخی، فرهنگی و جغرافیایی صحت داشته باشند و متن را همراهی کنند. سبک انتخابی هنرمند باید با موضوع کتاب و سطح سواد بصری خواننده تناسب داشته باشد. تصویرگر آزاد است برای خلق یک تصویر، هر سبکی را که می‌پسندد و مناسب تشخیص می‌دهد، انتخاب کند، به شرط آن که با درونمایهٔ کتاب و توان (سواد بصری) مخاطب همخوانی و تناسب داشته باشد. اِد یانگ از برجسته ترین تصویرگران کتاب کودک، در این باره می‌گوید: «تصویرگر هرگز نباید به تصویر آن‌چه می‌بیند، دلخوش کند، بلکه باید به تصویر چیزهایی بپردازد که آن‌ها را حس می‌کند. هنرمند کارش تکرار کار دیگران نیست. اگر چنین باشد، خود را محدود کرده است. هنرمند تصویرگر ناچار است آن‌قدر روی متن کار کند که تصویرهایش با کلام ترکیب شود. ترکیبی که هیچ یک از عناصر آن، نه متن و نه تصویر، به تنهایی از عهدهٔ آن بر نیایند.» (ثریا قزل ایاغ،۱۳۸۳، ص۳۱۶)

کوئینتن بلیک (پژوهشنامه کودک و نوجوان، سال ششم، شمارهٔ ۲۴) به عنوان تصویرگر و نویسندهٔ مطرح جهانی، متن و تصویر را «دوقلوهای ناهمسان» می‌نامد. او معتقد است متن و تصویر به یکدیگر کمک می‌کنند، زیرا در کتاب‌های کودکان همراه یکدیگرند. آن دو با هم رشد می‌کنند و بعدها هرکدام در مسیر خودشان مجزا می‌شوند. یکی می‌رود تا به شکسپیر برسد و دیگری به رامبراند. بلیک هنر تصویرگری را نزدیک به هنر نمایش می‌داند. به نظر او با آمدن تصویر در داستان، فضا برای ادامهٔ متن مهیا می‌شود، همان‌گونه که در نمایش با صحنه‌آرایی، فضا برای بیان کلمات به وسیلهٔ بازیگر آماده می‌شود. او به تصویرگران توصیه می‌کند برای پیشبرد کارشان و ایجاد ارتباط بیشتر با متن و مخاطب باید بیاموزند که، هم خوانندهٔ خوبی باشند و هم بدانند که نوشتار چگونه عمل می‌کند. این امر برای کار تصویرگری بسیار مهم و ضروری است.

نکتهٔ زیر چندین بار در مقالات متفاوت عنوان شده است، اما به دلیل اهمیت موضوع، اشکالی در تکرار آن دیده نمی‌شود. تعداد زیادی از تصویرگران، کودکان را به دلیل نشان دادن تمثالی ناهماهنگ و آشفته از واقعیات موجود در دنیای پیرامون و دنیای ادبیات فریب می‌دهند. این فریب دادن و عدم صداقت طیف بسیار وسیعی دارد؛ از تفاوت رنگ لباس ذکر شده در متن و تصاویر گرفته تا مغشوش جلوه دادن دنیای واقعیت. از این دست مثال های ساده در کتاب های کودکان، به وفور می‌توان یافت. در برخی تصاویر نیز تصویرگران سعی کرده‌اند تا با بازی با فرم‌ها و رنگ‌ها، این عدم تطابق با واقعیات موجود در متن را بپوشانند. در هر حال، این بی‌توجهی تصویرگران و عدم صداقت آن‌ها نسبت به دنیای داستان، نشان می‌دهد که چندان توجهی به مخاطبان خود و ادبیات داستانی ندارند. این بحث به آن معنی نیست که تصویرگر باید از نشان دادن تغییر در اندازه‌ها، فرم‌ها و زاویه‌دیدها، بنا به سبکی که اختیار کرده است، خودداری کنند. این سخن بدان معنی است که فیگورها، حیوانات و عناصر پس زمینه باید با وجود گونه گونی‌های سبکی ممکن، دارای هویت‌هایی قابل شناسایی و به دور از ناسازگاری‌های عملی باشند. در واقع طیف وسیعی از تصویرگران، متن و معانی ممکن آن را نمی‌فهمند. این امر زمانی رخ می‌دهد که تصویرگران چندان تعهدی احساس نمی‌کنند تا دقایقی را صرف فهمیدن کودکان و ادبیات مخصوص آن‌ها کنند. آن‌ها تنها بر اساس ایده‌های شخصی خود کاری می‌آفرینند و به مفاهیم موجود در متن بی‌اعتنا هستند.

مدیر هنری

عدم اطلاع از ادبیات و گونه‌های موجود در آن، می‌تواند در میان اکثر تصویرگران جهان وجود داشته باشد. تمامی تصویرگران کتاب‌خوان نیستند یا پی‌گیری ادبیات و متون داستانی، از دلمشغولی‌های آنان نیست. در سیستم نشر کشورهای پیشرفته، ویراستاران و مدیران هنری بسیار خلاق و آگاهی حضور دارند که غالباً اساتید و منتقدان برجستهٔ ادبیات، هنر و تصویرگری‌اند. در این سیستم‌ها، این مدیران هنری هستند که با اشراف بر

ادبیات و تصویرگری، تمامی متن‌ها را می‌خوانند و بنا بر گونه یا سبک خاص متن، تصویرگری را که می‌تواند نزدیک‌ترین رابطه را با آن متن ایجاد کند، انتخاب می‌کنند. در ایران به‌کارگیری مدیر هنری که هم‌زمان بر ادبیات و تصویرگری تسلط داشته باشد، امری است غریب. هرچند که تلاش‌هایی در این باره در حال شکل‌گیری است، هنوز در سیستم نشر ایران به ضرورت این امر پی برده نشده است. امری که در صورت استفادهٔ درست از آن، بسیاری از مشکلات موجود در تصویرگری معاصر ایران از میان خواهد رفت.

«مدیر هنری» عنوانی است که شغل‌های مشابه بسیاری را در زمینه‌های متفاوتی چون تبلیغات، سیستم نشر، فیلم‌سازی، برنامه‌های تلویزیونی و حتی بازی‌های کامپیوتری پوشش می‌دهد. به‌طور کلی می‌توان گفت در مجموعهٔ تولید هنری، عموماً هنرمندان و طراحان متفاوت بخش‌های خاصی از یک کار را انجام می‌دهند. در این میان، مدیر هنری این بخش‌ها و قطعات را وحدت می‌بخشد و به کار کلیت می‌دهد. در واقع می‌توان گفت که مدیر هنری، مسئولیت شکل نهایی کار، تاثیرات عاطفی یا روانی اثر و میزان ارتباط آن با گروه مخاطب را بر عهده دارد. این مدیر هنری است که باید در ارتباط با انتخاب هنرمند، عناصر بصری و ایدهٔ اصلی کار و هم‌چنین سبک‌های مورد استفاده تصمیم بگیرد. به طور مثال، در تبلیغات خلاف آن چه تصور می‌شود، مدیر هنری لزوماً سرپرست گروه هنر نیست. در سیستم تولید تبلیغات مدرن، مدیر هنری عموماً با آگهی‌نویس[۲] (نویسندهٔ آگهی‌ها) کار می‌کند. در این تیم، آن‌ها به خلق ایده‌های اصلی و مفاهیم کلی یک تبلیغ تلویزیونی، بروشور، تبلیغات پستی یا خیابانی و غیره می‌پردازند. در این گروه کاری، آگهی‌نویس مسئولیت مفاهیم نوشتاری را برعهده دارد. در حالی که مدیر هنری، عناصر تصویری را سازمان می‌دهد. البته این دو به صورت تنگاتنگ با هم همکاری می‌کنند. ممکن است هرکدام برای بخش دیگر نظری یا پیشنهادهایی داشته باشد که عموماً به بحث گذاشته می‌شود و در صورت توافق طرفین، مورد استفاده قرار می‌گیرد. در حالت ایده‌آل، کلمات و عناصر بصری باید همدیگر را تکمیل کنند و هرکدام باید باعث تاکید بیشتر و برجسته کردن معنا و تاثیر دیگری شوند. شیوهٔ کار تیم مدیرهنری/ آگهی‌نویس در هر کمپانی و شرکتی، بسیار متنوع و گوناگون است، اما در شکل کلی، آگهی‌نویس بیشتر درگیر جمع آوری اطلاعات و منابع از مشتری، مفاهیم مورد نظر و مخاطبان خاص یک محصول می‌شود. در حالی که مدیر هنری بیشتر درگیر فرایند تولید و ساخت یک تبلیغ است. در برخی کمپانی‌های بزرگ تبلیغاتی، مدیر هنری و نویسندهٔ آگهی‌ها، به وسیلهٔ مدیر خلاقیت[۳]، سرپرست خلاقیت‌های چند رسانه‌ای[۴]، مسئول چاپ و غیره همراهی می‌شوند، اما در کمپانی‌های کوچک، وظایف تمامی این افراد را علاوه بر نظارت چاپ و مسائل دیگر، مدیر هنری انجام می‌دهد.

مدیر هنری در سیستم‌های نشر پیش‌رفته، معمولاً با ویراستار یک ناشر کار می‌کند (مدیران نشر در بیشتر موارد با اطمینان کامل به ویراستار و مدیر هنری، کار پی‌گیری و نظارت بر خلق و تولید کتاب را بر عهدهٔ این افراد می‌گذارند، چرا که ناشران تخصصی در ادبیات و تصویرگری ندارند به همین دلیل، در این امور دخالتی نمی‌کنند). آن‌ها با هم روی موضوعات و مفاهیمی که ناشر می‌خواهد به چاپ برساند، تصمیم می‌گیرند و کار می‌کنند. ویراستار به صورت مستقل، مسئولیت مواد نوشتاری و به طور کلی نگارش را به عهده دارد. در حالی که مدیر هنری مسئولیت مواد و عناصر بصری انتشارات را برعهده دارد. ابتدا ویراستار تصمیم می‌گیرد چه داستانی برای چاپ و تبدیل به کتاب مناسب است. سپس به نویسنده کمک می‌کند تا داستان را به بهترین شکل به پایان برساند. پس از آن، اگر نویسنده خود تصویرگر کتاب نباشد، ویراستار یا به صورت تخصصی‌تر مدیر هنری، تصویرگری را که مناسب داستان است، انتخاب می‌کند و در طول کار، به تصویرگر یاری می‌دهد تا تصاویر را به زیباترین و بهترین شکل خلق کند. مدیر هنری بر انجام تمامی مراحل خلق تصاویر، صفحه آرایی و چاپ نظارت دارد. برخی از تصویرگران علاقه دارند خود به چاپخانه بروند و از کیفیت چاپ تصاویر و رنگ‌های آن اطمینان یابند، اما گروهی دیگر از تصویرگران، این کار را بر عهدهٔ مدیرهنری نشر می‌گذارند، چراکه این افراد دیدی تربیت شده و آموزش دیده دارند و به دلیل نظارت بر کل مراحل تولید، می‌دانند محصول نهایی چه گونه باید باشد و به دلیل آشنایی بیشتر با فرایند چاپ، می‌توانند بهترین نتیجه را از آن بگیرند.

اکثر ناشران ویراستارانی بسیار قدرتمند و صاحب نظر دارند. این افراد علاوه بر ویرایش متن، وظیفهٔ انتخاب طرح‌های ارسالی نویسندگان را نیز بر عهده دارند. بدان معنی که در یک سیستم نشر پیشرفته، نویسندگان ابتدا طرح کلی داستان را برای ناشر می‌فرستند. در این مرحله، ویراستار یا تیم ویراستاری این طرح‌ها را مطالعه می‌کنند و بنا بر سیاست کلی و نیازهای موجود در بازار، تعدادی را مناسب تبدیل شدن به کتاب می‌یابند. در این مرحله، نویسنده شروع به کار مجدد روی طرح اولیه می‌کند و در چندین مرحله، متن آماده شده را برای ویراستار می‌فرستد. ویراستار که تسلط خوبی بر ادبیات، گروه‌های سنی مخاطب و دستور زبان دارد، این متون را اصلاح کرده یا بخش‌هایی را حذف و پیشنهاد اضافه کردن مطالبی دیگر را می‌دهد و سرانجام، پس از گفت و گو و تبادل ایده میان نویسنده و ویراستار، تغییرات لازم روی داستان صورت می‌گیرد و متن آمادهٔ ورود به مرحلهٔ تصویرسازی می‌شود.

در این مرحله، مدیر هنری به همراه ویراستار یا نویسندهٔ کتاب، تصویرگری را که از نظر شیوهٔ کار، سبک تصویرگری و

نزدیکی نوع تصاویر با گروه سنی مخاطب، از همه برای برای داستان مورد نظر مناسب‌تر است، انتخاب می‌کند. مدیر هنری در بیشتر موارد بر انتخاب قطع کتاب، نوع حروف نوشتاری و صفحه آرایی نظارت دارد و در تصمیم گیری‌ها شرکت می‌کند. در یک سیستم نشر حرفه‌ای، تصویرگر پس از دریافت متن ابتدا کتاب «آزمایشی»[۵] می‌سازد (در این کتاب، تصویرگر تعداد پیشنهادی صفحات، طراحی ابتدایی تصاویر، شیوهٔ ترکیب بندی هر صفحه، محل قرار گیری متن و غیره را به صورتی کلی مشخص می‌کند) و برای ناشر و مدیر هنری می‌فرستد. سپس در جلسه‌ای تصویرگر و مدیر هنری درباره این طراحی‌های سریع و ترکیب بندی‌های ابتدایی، با هم به گفت و گو می‌نشینند. مدیر هنری در این مرحله، ایرادهای موجود در کار و پیشنهادهایی را برای بهبود کار با تصویرگر در میان می‌گذارد. اغلب تصویرگران از این مرحله از کار استقبال می‌کنند چرا که آن‌ها به دلیل نزدیکی با کار و صرف وقت بسیار روی هر یک از تصاویر، حساسیت خود را نسبت به اشکالات موجود از دست می‌دهند. همواره حضور نگاهی تازه، نگاهی که آموزش دیده است و تخصص دارد، می‌تواند به خلق تصاویری با حداقل اشکال و ایراد کمک کند. اکثر تصویرگران حرفه‌ای بر این امر واقف هستند که اگر در این مرحله اشکالات کتاب مشخص شود، هنوز فرصت برطرف کردن و بالا بردن کیفیت تصاویر وجود دارد، درحالی که اگر این کمبودها پس از چاپ مشخص شود، چاره‌ای جز افسوس خوردن وجود ندارد. پس از تایید تمامی تصاویر، نوشتار، ترکیب بندی، طراحی جلد و غیره توسط مدیر هنری، تصویرگر تصاویر نهایی را آماده کرده، کار برای چاپ سپرده می‌شود. در این مرحله نیز مدیر هنری نظارت کامل دارد تا بهترین رنگ و کیفیت را از چاپ بگیرد. خلاصه این‌که می‌توان وظایف مدیرهنری را در صنعت چاپ، این گونه عنوان کرد:

- انتخاب تصویرگر مناسب برای هر متن (به همراه ویراستار یا نویسنده)
- نظارت بر روند کار تصویرگر و مراحل مختلف تولید تصاویر
- نظارت بر شکل نهایی کتاب (فرایند چاپ و صحافی)

در سال‌های اخیر، شاهد حضور عناوینی چون مدیرهنری و مشاور هنری، در برخی کتاب‌های کودک و نوجوان هستیم. استفاده از این عناوین، خود نشان دهندهٔ گسترش آگاهی عمومی، ایجاد نیاز و حس ضرورت است، اما آیا معنای این واژه به صورت حرفه‌ای دریافت شده و ما اکنون در سیستم نشر کودک و نوجوان، دارای ویراستاران تصویری یا مدیران هنری حرفه‌ای به معنای واقعی آن هستیم؟ به عقیدهٔ نگارنده در سیستم نشر ایران، تنها تعداد معدودی از ناشران، آن هم به صورتی موردی و پراکنده، از مدیرهنری استفاده کرده‌اند و در این میان، تعداد انگشت شماری از این مدیریت‌ها تأثیری سازنده و درست بر خلق تصاویر و شکل کلی کتاب داشته اند. در بیشتر موارد، نام مدیر هنری، تنها امری زینتی است که برای بالا نشان دادن سطح آگاهی ناشر مورد استفاده قرار گرفته است. افرادی که به عنوان مدیر یا مشاور هنری دعوت به کار شده‌اند، عموماً از ادبیات کودک و نوجوان و گروه‌های سنی مخاطب شناخت درستی ندارند و به همین دلیل، در فرایند انتخاب تصویرگر برای سبک خاص ادبی و گروه خاصی از مخاطبان و مهم‌تر از همه ایجاد ارتباط میان نویسنده و تصویرگر (متن و تصویر) درمانده‌اند. از سوی دیگر، به دلیل تفکری ابتدایی و نادرست در میان بیشتر ناشران کودک و نوجوان، حضور مدیر هنری (به صورت حرفه‌ای و دائم) و پرداخت مبالغی غیر لازم چندان ضروری به نظر نمی‌رسد. در این جاست که ناشر بدون داشتن کوچک‌ترین تخصصی در ادبیات و تصویرگری، خود نقش مدیر هنری و ویراستار را ایفا می‌کند و یا از کار تصویرگران جوانی که چندان تجربه‌ای در کار ندارند، بهره می‌برد و نتیجه، وجود خیل عظیمی از کتاب‌های کودک و نوجوان در بازار نشر ایران است که بیشترشان حتی از ابتدایی‌ترین استانداردهای چاپ و نشر به‌دور هستند. اما نکتهٔ مهم دیگر، نبود فرهنگ انتقاد پذیری و نیاز به وجود ناظر هنری در میان تصویرگران، به ویژه نسل جوان است. در بسیاری از مقالات، از قول تصویرگران نامی و مطرح جهان ذکر می‌شود که آن‌ها تک تک تصاویر کتاب را با چه مرارت و پشتکار و به دفعات بی‌شمار خلق کرده‌اند. با وجود این، زیاد پیش می‌آید که مدیران هنری کار تصویرگران حرفه‌ای را نیز به باد انتقاد گرفته و ایراداتی جدی به آن‌ها وارد می‌کنند. انتقادهایی که در بیشتر موارد از سوی تصویرگر مورد پذیرش قرار می‌گیرد. اما در میان تصویرگران جوان ایرانی به‌خصوص عده‌ای از آن‌ها که جوایز کوچک و بزرگ جهانی کسب کرده‌اند، این پذیرش وجود ندارد. در این جاست که کار مدیر هنری بسیار سخت می‌شود و در بیشتر موارد عقیم می‌ماند.

مجموعه کتاب‌های «مرز پرگهر»

در میان انگشت شمار کتاب‌های کودک و نوجوان ایرانی که مدیرهنری دارند، عناوینی وجود دارد که شایان توجه اند. در برخی از این کتاب‌ها می‌توان ردپای حضور و تاثیرات مثبت مدیر هنری را در خلق تصاویر، به خوبی دریافت کرد. یکی از این گونه آثار، مجموعه کتاب‌های مرز پُرگهر، با طراحی گرافیک و مدیریت هنری بهزاد غریب‌پور است که به همت کانون پرورش فکری کودک و نوجوان و به صورت دوزبانه (زبان‌ها و گویش‌های ایرانی) به چاپ رسیده است. در این جا

سعی خواهد شد با تحلیل و نقد تعدادی از کتاب‌های این مجموعه، به تفاوت آثار تصویرگران این کتاب‌ها و تاثیر انکار ناپذیر مدیریت بصری مجموعه بپردازیم.

نکتهٔ قابل ذکر در مواجههٔ ابتدایی با این کتاب‌ها، تناسب طراحی یونیفرم، با داستان‌های کهن و افسانه‌های بومی ایرانی است. رنگ مورد استفاده و نقش تزیینی حاشیهٔ راست جلدها، یاد آور فضای سنتی ایرانی است. طراح گرافیک در طراحی یونیفرم، از خطوط مستقیم و کادرهای بسته استفاده کرده اما نکتهٔ مثبت روی جلدها بخش‌های کوچکی از تصاویر و نوشتار است که این چارچوب را شکسته، از کادرها بیرون زده‌اند. این امر، حسی از تحرک و پویای به رو و پشت جلدها بخشیده است. محل قرار گیری عنوان اصلی و عناوین متعدد فرعی، لوگوها و نام پدیدآورندگان آگاهانه و به درستی انتخاب شده است. صفحهٔ بسم الله، فیپا و صفحه عنوان اصلی کتاب نیز از نظر طراح دور نمانده است. این صفحات طراحی ساده، اما جالب توجه دارند و غالباً به تصاویر کوچکی مزین شده‌اند که بیننده را ترغیب به شروع کتاب می‌کند. طراحی صفحات داخلی کتاب‌ها نیز ساده است. در بیشتر کتاب‌ها هر دو متن در یک صفحهٔ (غالباً سمت راست)، همراه تصویری کوچک (با طراحی ویژه) قرار گرفته‌اند و تصویر اصلی به صورت بزرگ و تمام صفحه، در روبه‌رو قرا گرفته است. صفحه‌آرایی‌ها موزون و منسجم اند. با وجود طولانی بودن داستان‌ها و حضور دو زبان متفاوت، حجم نوشته‌ها از نظر بصری در صفحات چندان سنگینی نمی‌کند. فونت‌ها، فاصلهٔ خطوط و خاکستری بودن زبان دوم که با خطی ساده از زبان فارسی جدا شده، جلوی غلبه و فشار بیش از حد متن را گرفته است. عناصر ریز بصری که به صورت مجزا طراحی شده‌اند، بر زیبایی صفحات می‌افزایند و باعث گردش چشم مخاطبان می‌شوند. اما تصاویر کتاب‌ها در این مجموعه دارای قوت و ضعف و کیفیت بسیار متفاوتی است. تعدادی از تصویرگری‌ها بسیار حساب شده، خلاق و مرتبط با داستان‌اند. تعدادی از کتاب‌ها تصاویری متوسط دارند؛ بدان معنی که تصاویر داری نقاط ضعف و قوتی هم سطح‌اند و یک جلد از این مجموعه، تصاویری بسیار ضعیف و متفاوت دارد که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد. جا دارد پیش از شروع نقد و تحلیل، به تاکید ناشر روی کارکرد کتاب‌ها و شیوهٔ تصویرگری که در پشت جلد تمامی مجموعه آمده است، اشاره شود: «مجموعهٔ مرز پرگهر تلاشی است برای آشنایی با فرهنگ غنی و آداب و رسوم ارزشمند مردم مسلمان ایران. در این مجموعه، داستان‌هایی از مناطق مختلف سرزمین‌مان، با گویش هر منطقه، در کنار زبان فارسی روایت شده است. در تصویرگری داستان‌ها نیز تلاش شده است تا حد امکان، عناصری از طبیعت و فرهنگ هر منطقه به کار گرفته شود. اگرچه برخی داستان‌ها در فضایی کاملاً افسانه‌ای و لامکان روایت شده‌اند...»

عنوان کتاب: به دنبال فلک (فَلَکین دالیجا) [متن] دوزبانه / فارسی و آذری
به روایت: منوچهر کریم‌زاده
برگردان: محمد سیمزاری
تصویرگر: مهکامه شعبانی
ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان
نوبت چاپ: اول، ۱۳۸۶
شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۳۲ صفحه
بها: ۲۰۰۰ تومان

مرد فقیری که آه در بساط نداشت و به هر دری که می‌زد، زندگی‌اش رو به راه نمی‌شد، تصمیم گرفت به دنبال فلک برود و علت همه بدبیاری‌هایش را از او بپرسد. در راه با گرگی روبه‌رو شد، گرگ از او خواست اگر فلک را پیدا کرد، از او بپرسد که چرا شب و روز سردرد دارد و چارهٔ کار چیست. مرد بد اقبال سپس در راه به پادشاهی رسید. پادشاه از او خواست از فلک بپرسد که چرا او در همهٔ جنگ‌ها شکست می‌خورد. مرد برای عبور از دریا، از ماهی بزرگی کمک گرفت و قرار شد تا در عوض، از فلک بپرسد که چرا دماغ ماهی یک بند می‌خارد. مرد رفت و رفت تا به فلک رسید. در آن جا آب را به پای بوتهٔ بخت و اقبال خشک خود کشاند و سوالات دیگران را مطرح کرد. او دریافت که دماغ ماهی به این دلیل می‌خارد که مروارید بزرگی در آن گیر کرده، پادشاه یک زن است و به همین دلیل شکست می‌خورد و برای چاره باید با مردی ازدواج کند. دریافت که دوای سردرد مداوم گرگ، مغز آدمی احمق است. مرد دیگر معطل نکرد و شاد و خندان راه بازگشت را پیش گرفت رفت و رفت تا دوباره به دریا رسید و ...

تصویرگر فضای فانتزی و زیبایی خلق کرده و به تکنیک مورد استفاده، طراحی و ترکیب بندی تسلط کامل داشته است. جزئیات بسیاری در تصاویر وجود دارند که امکان جست‌وجو و کشف به مخاطب می‌دهد. تصاویر با متن ارتباطی تنگاتنگ

و خلاقانه دارند و حتی در برخی موارد، از متن پیشی می‌گیرند. از نظر سبک انتخابی و نوع تصویرسازی، کتاب می‌تواند به خوبی با گروه سنی مخاطب (د) ارتباط بر قرار کند. تصاویر سیال و پر تحرک و مملو از عناصر بصری چشم نواز و جذاب اند. مردی که کوله باری بر سر دارد (کوله باری که می تواند تمثیلی از آرزوها یا خواسته‌های محدود او از زندگی باشد) انتخابی جذاب است؛ چرا که این کوله بار، پس از برخورد مرد با فلک پاره و عناصر موجود در آن پراکنده می‌شود. در هیچ کجای داستان به این امر اشاره نشده است و این انتخاب، ریشه در ذهنی خلاق دارد. از نکات مثبت دیگر موجود در تصاویر، شیوهٔ جذاب طراحی ماهی‌های پرنده، درختانی در اندام انسانی، گرگ‌ها و فضاسازی‌هایی است که به زیبایی و هماهنگ با فانتزی آزاد متن خلق شده‌اند. گرگی که روی گوش‌هایش جوراب دارد و شیوهٔ آرایش موی پادشاه، هرچند یادآور تصویرگری غیر ایرانی است، به استقلال تصاویر خدشه‌ای وارد نمی‌کند و بیننده را آزار نمی‌دهد. تصویرگر با قرار دادن عناصر متفاوتی در تصاویرش، امکان تأویل‌های متفاوت را به مخاطب نوجوان می‌دهد. تصاویر هماهنگ با متن داستان هستند و تصویرگر، روح اثر را دریافته، مفاهیم موجود را به خوبی به بیننده انتقال می‌دهد. شخصیت پردازی‌های موجود در تصاویر خلاقانه‌اند و تکنیک انتخابی تصویرگر، به خوبی فضای فانتزی متن را همراهی می‌کند. نمادهای بصری گوناگون موجود در تصاویر نیز به جذابیت کار افزوده است.

مهکامه شعبانی، از معدود تصویرگرانی است که سبک و تکنیکی قوی و خلاق دارد. اما یک نکتهٔ مهم در شیوهٔ کار این تصویرگر وجود دارد که اگر از جانب خودش و یا مدیر هنری نادیده گرفته شود، به کیفیت آثار او صدمهٔ جدی وارد می‌کند. در غالب آثار شعبانی، تسلط فضای فانتزی غیر قابل انکار است. تصاویر او غالباً فضاسازی، شخصیت پردازی و ترکیباتی فانتزی دارند. فانتزی‌هایی که در برخی موارد یاد آور تصویرگری‌های اروپای شرقی است. بنا بر این، انتخاب دقیق داستان‌هایی که به این فضای ذهنی و بصری نزدیک باشند، امری ضروری به نظر می‌رسد. به تصویر کشیدن متون تاریخی با زمان و مکانی مشخص، با این شیوهٔ کاملاً آزاد، امکان پذیر نیست. در برخی داستان‌هایی که به زمان یا مکانی خاص اشاره دارد و به وسیلهٔ شعبانی تصویرگری شده‌اند، اشکال عدم تطبیق درست تاریخی یا جغرافیایی کاملاً مشهود است. در تصویرگری این کتاب خلاف نکتهٔ ذکر شده در پشت جلد، تصاویر مطلقاً حال و هوای فرهنگ و جغرافیای منطقهٔ آذربایجان را نشان نمی‌دهند. تصویرگر با اضافه کردن نقوشی ایرانی بر لباس‌ها و یا به تصویرکشیدن عاشیق (نوازندهٔ آذری) در نزدیک کردن تصاویر به منطقهٔ ذکر شده تلاش کرده، اما این تلاش نتیجه نداده است. عناصر بسیار قدرتمند فانتزی و سبک تصویرپردازی غیر بومی تصویرگر، راهی برای ایرانی سازی تصاویر باقی نگذاشته است. در اصل، این نقوش و تلاش‌ها آن‌قدر کم رنگ هستند که برای دیدن آن‌ها باید دقت شود. اما نکتهٔ قابل توجه در این مجموعه و امری که به عقیدهٔ نگارنده مسئول مستقیم آن مدیر هنری است، انتخاب متن مناسب برای تصویرگران متفاوت است. در این مورد، انتخاب متنی که به زمان و مکانی خاص اشاره ندارد، اگر بر پایهٔ شناخت و آگاهی صورت گرفته باشد، حرکتی دقیق و هوشمندانه است. این داستان فضایی افسانه‌ای و لامکان دارد و با شیوهٔ تصویرگری شعبانی هماهنگ است. در اصل متن کتاب افسانه‌ای آذری است، اما به هیچ جغرافیا و یا تاریخ خاصی اشاره ندارد. دست تصویرگر در انتخاب فضاهای داستانی و ساخت شخصیت‌های موجود در متن کاملاً باز است. هرچند اگر می‌توانست بخشی از این فرهنگ را به نوجوانان نشان دهد، حرکتی بسیار ارزشمند بود، نبود این امکان در تصاویر چیزی از ارزش هنری و ارتباط چند لایهٔ آن با متن نمی‌کاهد.

عنوان کتاب: سلطان و آهو (سلطون و آهو) [متن] دوزبانه / فارسی و گیلکی
به روایت و برگردان: ناصر وحدتی
تصویرگر: پژمان رحیمی زاده
ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان
نوبت چاپ: اول، ۱۳۸۷
شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۳۶ صفحه
بها: ۲۵۰۰ تومان

پادشاه روزی به شکار می‌رود، به جنگل می‌رسد و از همراهانش دور می‌شود تا عاقبت راه را گم می‌کند. در راه دلباختهٔ دختری می‌شود و او را از پدرش خواستگاری می‌کند. اما پدر به دلیل این که پادشاه هیچ کاری بلد نیست، دختر را به عقد او در نمی‌آورد. پادشاه به قصر باز می‌گردد و بافتن قالی را یاد می‌گیرد. این بار وقتی به خواستگاری دختر می‌رود، با درخواستش موافقت می‌شود. پادشاه با دختر ازدواج کرده، او را با خود به قصر می‌آورد. به دلیل آن که در قصر پادشاه بریز و بپاش زیاد است، دختر از او می‌خواهد برای درک زندگی مردم عادی، لباس مبدل بپوشد و از نزدیک شاهد زندگی آنان باشد. پادشاه لباس مردم عادی را می‌پوشد و به شهر می‌رود، پس از اندکی زندانی می‌شود در زندان شروع به قالی بافی می‌کند و ... .

از نکات قابل ذکر در مورد تصاویر کتاب، ارتباط نزدیک متن و تصویر است. ارتباط داستان و تصاویر ارتباطی خلاقانه، منطقی و زیباست. تصاویر در این کتاب روایتگرند، امری که در تصویرگری معاصر ایران، به دست فراموشی سپرده شده است. عناصر ریز همراه با تصاویر اصلی، امکان جست‌وجو و برداشت متفاوت در لایه‌های عمیق‌تر را به خواننده می‌دهند. تصاویر حسی سمبولیک در خود دارند و بیننده به دنبال معانی پیدا و پنهان در آن‌ها می‌گردد. رحیمی زاده در بسیاری از آثار قبلی‌اش، با تصاویری غالباً تیره، غیر واقعی و شخصی از متن فاصله می‌گرفت، اما در این اثر، نقاط اوج و فرود داستان در تصویرگری به درستی انتخاب شده و تصاویر به درستی بازنمایانندهٔ فضای بومی افسانه هستند. فضای تصاویر به دلیل تنوع رنگی و استفادهٔ مناسب از رنگ سفید پس زمینه، حرکتی سیال و تحریک کننده دارد. تصاویر خلاقانه و زیبا هستند و جغرافیای منطقهٔ شمال ایران را به خوبی به نمایش می‌گذارند. با آن که تصاویر دارای عناصر فراواقعی فراوانی اند، تصویرگر با انتخاب درست پوشش شخصیت‌ها، استفاده از نوع معماری منطقه و نشان دادن شالیزارها، توانسته ارتباطی منطقی میان فضای آزاد تصویرگری و فرهنگ بومی منطقه ایجاد کند. در داستان اشاره‌ای به بسیاری از عناصر، جزئیات و کنش‌های شخصیت‌ها (که در تصاویر شاهد آن هستیم) نشده، اما ذهن خلاق تصویرگر باعث گسترش یافتن متن و عمیق‌تر شدن معانی موجود در داستان شده است. علاوه بر ترکیب‌بندی‌ها، کاربرد رنگ‌های شاد و شفاف و حضور عناصر رمزگون، به نوآوری و جلب مخاطب نوجوان کمک می‌کند. این عناصر سمبولیک و رمزآلود، باعث فکر کردن مخاطب می‌شوند. بیننده می‌کوشد معانی آن‌ها را با دیدن چندین بارهٔ تصاویر دریابد. تصاویر تخیل بر انگیزند و باعث ایجاد تفکر می‌شوند.از دیگر نکات مثبت تصاویر، زاویه دیدهای متفاوت و نماهای تازه و غیر تکراری است. تصاویر روایت‌گرند، در هر گوشه آن می‌توان به نکته‌ای پی برد که معنای

بیشتری به متن می‌بخشد. تصویرگر بر تکنیک مورد استفاده، طراحی و ترکیب‌بندی تسلط کامل دارد. به دلیل وجود ترکیبات گوناگون در تصاویر، خواننده از طولانی بودن متن خسته نمی‌شود. همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، رحیمی‌زاده تصویرگری خلاق و تواناست، اما در برخی آثارش از متن و مخاطب مورد نظر کتاب دور می‌شود. نکتهٔ مهمی که باید در مورد تصاویر پژمان رحیمی زاده مورد توجه مدیر هنری قرار گیرد، بحث ارتباط با مخاطب است. شیوهٔ کار و نوع تصویرسازی این تصویرگر، بیشتر مناسب گروه سنی نوجوان است. انتخاب متن و گروه سنی در این مجموعه، انتخابی به‌جا و کاملاً آگاهانه بوده است. در برخی آثار رحیمی زاده، شاهد بوده‌ایم که تصویرگر به حدی با فضای ذهنی و معما گون خود درگیر شده که از داستان فاصله گرفته است، اما در این اثر این اتفاق پیش نیامده است. باز هم باید تاکید کرد که تصاویر این کتاب، نمونه‌ای مثال زدنی از تصویرگری روایی هستند، امری که به جد می‌تواند نشان دهندهٔ حضور مثبت مدیر هنری باشد.

عنوان کتاب: روباه دم‌بریده (برّتگ دنبین روباه) [متن] دوزبانه / فارسی و بلوچی
به روایت: عبدالصالح پاک
برگردان: خالق‌داد آریا
تصویرگر: علیرضا گلدوزیان
ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان
نوبت چاپ: اول، ۱۳۸۶
شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۳۲ صفحه
بها: ۲۰۰۰ تومان

عنوان کتاب: رفیق و نارفیق [پس‌برار و کین‌برار] دوزبانه / فارسی و تاتی
به روایت و برگردان: محمد علی جعفری
تصویرگر: راشین خیریه
ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان
نوبت چاپ: اول، ۱۳۸۷
شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۳۲ صفحه
بها: ۲۵۰۰ تومان

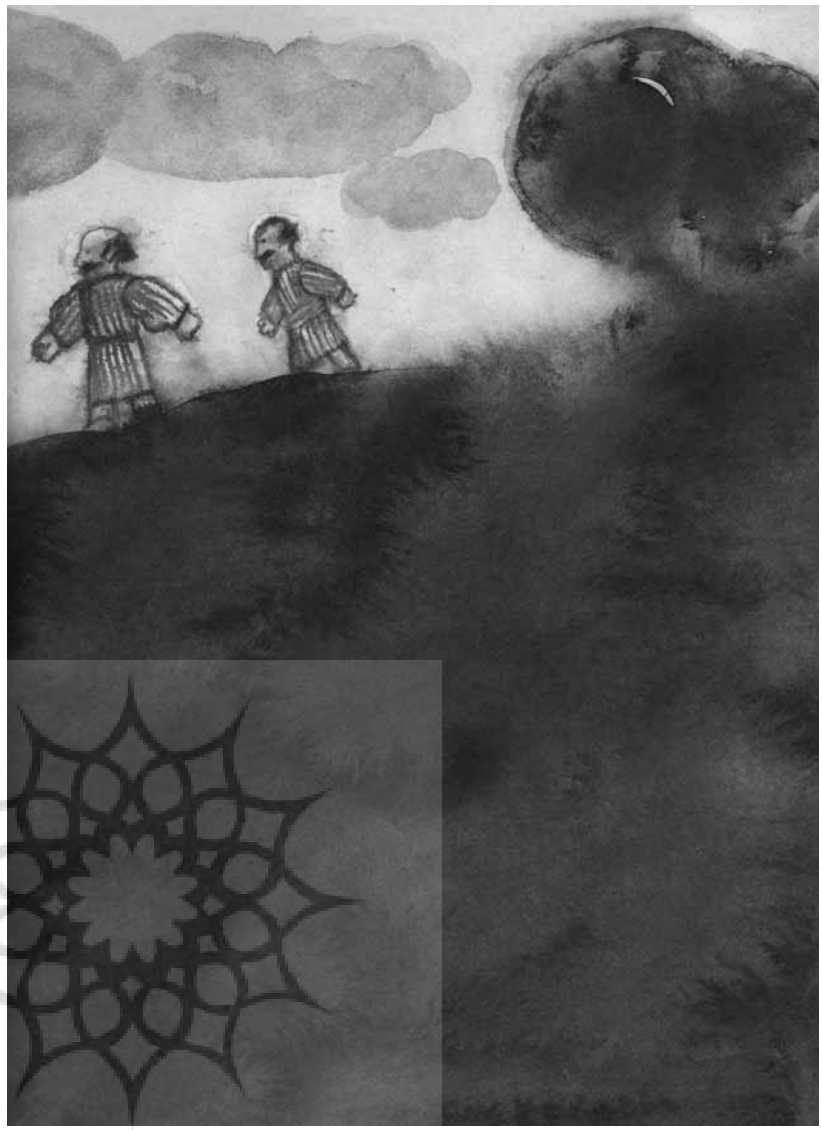
کتاب **روباه دم بریده،** با تصویرگری علیرضا گلدوزیان و **رفیق و نارفیق،** با تصاویر راشین خیریه نیز از آثار جالب توجه و متفاوت این مجموعه هستند. هر دو تصویرگر در بسیاری از آثارشان توجه چندانی به متن نداشته و بیشتر درگیر ایجاد فضاهای جذاب تصویری هستند (هرچند که شیوهٔ کار و سبک تصویرگری متفاوتی دارند). در حالی که در این مجموعه، تصاویر هر دو کتاب در ارتباط با متن بوده و تصویرگران فضای موجود در داستان را به خوبی به تصویر کشیده‌اند. تصاویر گلدوزیان در این کتاب، نشان دهندهٔ حال و هوا و فرهنگ منطقهٔ بلوچستان نیست هرچند تصویرگر با اضافه کردن عناصری چون پوشش شخصیت‌ها، در ایجاد این نزدیکی کوشیده، به دلیل ماهیت فانتزی تصاویر و نزدیکی آن‌ها به تصویرگری‌های غیر ایرانی، حس بومی بودن را انتقال نمی‌دهند. در متن داستان به مکان و زمان خاصی اشاره نشده است.

پیرزنی در روستایی زندگی می‌کند و این روستا می‌تواند هر جایی باشد. این امر خود به خود نکتهٔ منفی به حساب نمی‌آید. مسئله اصلی آن است که تصویرگر به هدف اصلی کتاب (ایجاد آشنایی بین مخاطب نوجوان و فرهنگ‌های متفاوت منطقه) پاسخ نمی‌دهد. خلاف بسیاری از آثار تصویرگر، تصاویر این کتاب، همپای متن پیش می‌روند. عناصر موجود در تصاویر قابل شناسایی اند و شخصیت پردازی‌های خلاقانه و قابل قبولی در کل اثر صورت گرفته است. تصویرگر بر تکنیک مورد استفاده تسلط کافی داشته و تصاویری پویا و جذاب خلق کرده است. این نزدیکی به متن، عدم استفاده از رنگ‌های تیره و فرم‌های غیر قابل شناسایی، از نکاتی است که می‌تواند بر حضور پر رنگ مدیر هنری در مجموعه تاکید کند.

نکتهٔ مهمی که در مورد کتاب رفیق و نارفیق می‌توان عنوان کرد، همراهی تصویرگر با داستان است. در این کتاب، شاهد شخصیت پردازی و فضاسازی‌های قابل تشخیص و جذاب هستیم. خیریه تصویرگری خلاق است، اما یکی از مشکلات کارهای اخیر او، روی آوردن به تصویرگری انتزاعی و خلق عناصر و شخصیت‌هایی خلاصه شده و غیر قابل شناسایی است. مهم تر آن که در بیشتر موارد، ارتباط درستی بین متن و تصاویر ایجاد نمی‌شود. اتفاقی که در تصویرگری این کتاب رُخ نداده است. در تصاویر کتاب، شاهد فضاسازی‌های متنوع و زاویهٔ دیدهای گوناگون و طنزگونه هستیم که باعث جذابیت تصاویر می‌شوند. تصویرگر بر تکنیک و سبک انتخابی تسلط کافی داشته و رنگ‌های متفاوت و جذاب را به درستی در کنار هم قرار داده و فضایی دلنشین خلق کرده است. اما مهم ترین نکتهٔ قابل ذکر درباره تصاویر این کتاب، عدم تطابق آن با نیازها و خواسته‌های مخاطبان گروه سنی (د) است. رنگ‌های انتخاب شده، فرم کلی تصاویر، نوع پرداخت عناصر و شخصیت‌ها برای این گروه سنی، کودکانه به نظر می رسد (مخاطبان سال‌های آخر دبستان و راهنمایی، این کتاب را بچه‌گانه و مناسب برای کودکان می‌دانند)، تصاویر بیشتر مناسب گروه سنی «ب» یا بچه‌های دبستانی است تا نوجوانان.

عنوان کتاب: حمزه پهلوان (حمزه پهلوون) [متن] دوزبانه / فارسی و مازندرانی
به روایت و برگردان: اسدالله عمادی
تصویرگر: رضا لواسانی
ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان
نوبت چاپ: اول، ۱۳۸۶
شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۳۲ صفحه
بها: ۲۰۰۰ تومان

حمزه پهلوانی است که آوازهٔ شهرتش همه جا پیچیده و دیگر مدعیان پهلوانی می‌خواهند با او مبارزه کنند و او را شکست دهند. روزی از روزها حمزهٔ پهلوان برای سیر و سیاحت به دور دنیا می‌رود. در راه با کوهکن و گوشتِ خام‌خور کشتی می‌گیرد و هر دو را شکست می‌دهد. آن‌ها نوچهٔ او می‌شوند و در سفر همراهی‌اش می‌کنند. در راه با موجودی عجیب



به نام یک وجب قد، دو وجب ریش روبه‌رو شده، در پی مبارزه و کشتن او وارد غاری می‌شوند. پهلوان به ته غار می‌رود، دختری زیبا را نجات می‌دهد اما نام رمز خروج از غار را اشتباه می‌گوید و به سرزمینی دیگر فرستاده می‌شود. در آن جا پس از کشتن اژدهایی خون‌آشام، به کمک پادشاه، شهر را ترک و با دختر مورد علاقه‌اش ازدواج می‌کند.

متن کتاب سرشار از فضاهای خلاق و کنش‌های تخیل برانگیز است و شخصیت‌های داستانی متفاوت و جذابی چون پهلوان، غول، یک وجب قد، دو وجب ریش و اژدها در آن وجود دارد، اما تصاویر از هرگونه خلاقیت و ارتباطی با این فضاهای پُر کنش به دورند. عناصر موجود در متن فضایی پویا و شخصیت‌هایی پر تحرک را به نمایش می‌گذارد. درحالی که در نقطهٔ مقابل، شاهد تصاویری کم تحرک، ایستا و ابتدایی هستیم. شخصیت‌های موجود در متن، به درستی در تصاویر ساخته و پرداخته نشده‌اند. تصاویر در جهت تکمیل متن یا ایجاد تفسیری متفاوت حرکت نمی‌کنند و بیشتر تکرارهای سطحی از بخش‌های نه چندان مهم متن هستند. جای نقاط اوج و فرود و عناصر تأثیر گذار متن در تصاویر خالی است. طراحی‌های کتاب هم خالی از اشکال نیست. طراحی عناصر بصری در فریم‌های مختلف، دارای افت و خیز بوده و یک دست نیست. تصویرگر در به‌کارگیری تکنیک بسیار ضعیف و سطحی عمل کرده است و تسلطی بر تکنیک در تصاویر دیده نمی‌شود. تصاویر مناسب گروه سنی نوجوان نیست و بسیار ضعیف و کودکانه کار شده‌اند. رنگ گذاری‌ها و استفاده از فضاهای تیره و روشن، از منطق درستی تبعیت نمی‌کند. در مجموع نکات ضعف عمدهٔ تصاویر، عدم هماهنگی آن‌ها با متن، بی توجهی به گروه سنی مخاطب و عدم خلاقیت و نوآوری است.

همان‌طور که ذکر شد، تمامی کتاب‌های این مجموعه، دارای ارزش‌های بصری و هنری یکسانی نیستند. یکی از وظایف مدیر هنری، ایجاد هماهنگی و تلاش در جهت یک دست‌سازی کیفی یک مجموعه است، اتفاقی که در این مجموعه، به دلیل شدت و ضعف‌های موجود در کیفیت تصاویر، کم‌تر شاهد آن هستیم. در این نوشته، سعی بر آن بود تا به تأثیر حضور مدیر هنری در آثار تصویرگران مطرح پرداخته شود. ارتباط درست و منطقی میان تصویرگری و ادبیات داستانی، به جز نمونهٔ ناموفق پهلوان حمزه، در مجلدهای این مجموعه قابل ذکر و توجه است. استفاده از تصویرگران مطرحی که در بیشتر موارد به دلیل تأکید بر قدرت تصاویر، از متن و مخاطب دور می‌شوند و هدایت آن‌ها به سمت ایجاد ارتباط با داستان و هماهنگی با مخاطب، از نکات قابل ذکر و نمایشگر تأثیر مثبت حضور مدیر هنری کارآمد و آشنا به امور است. جا دارد تا بار دیگر بر ضرورت وجود مدیران هنری آگاه به ادبیات و تصویرگری در صنعت نشر ایران تأکید شود.

پی‌نوشت:

1 . Art director
2 . Copywriter
3 . Creative director
4 . Senior media creative
5 . Dummy