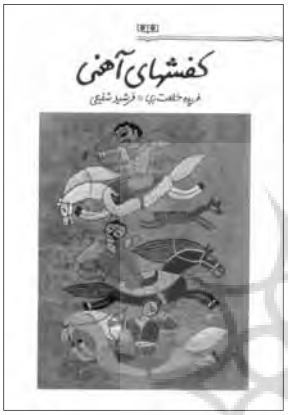
گاهی هوس می کنم کتاب نخرم

مسعود مجاوری‌آگاه



نام کتاب: کفش‌های آهنی
نویسنده: فریده خلعتبری
تصویرگر: فرشید شفیعی
ناشر: شباویز
نوبت چاپ: اول ۱۳۸۸
شمارگان: ۲۲۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۳۲ صفحه
بهاء: ۳۲۰۰ نسخه

کتاب «کفش‌های آهنی» نوشته فریده خلعتبری، با کلماتی ساده و عامیانه و با عناصری از الگوهای کهن ادبی آغاز می‌شود، کلماتی که بارها و بارها در داستان‌های گوناگون با روایتی برای کودکان سرزمین من به تکرار نقش بسته است. دختر پادشاه، شاهزادگان، عروسی، باغ، قصر، شاهزاده خانم، پسر جوان، پهلوان و....

روایتی ماجراجویانه اما نسبتاً شبیه به تمام قبلی‌ها؛ درون‌مایه‌ای آشنا برای دسترسی مخاطب به تفاوت خیر و شر. در این دست روایت‌ها اصولاً شخصیت‌ها نقش‌های کلیدی را به عهده دارند تا مخاطب از رابطه عناصر چون انسان و حیوان و باقی جانداران به دریافتی پندآموز دست یابد، و شیرینی ماجرا نیز در آن‌جایی از قصه رخ می‌دهد که نمایشی متفاوت از یک کهن الگو ارائه می‌شود. به نظر می‌رسد که ویژگی‌های زیادی دست به دست هم می‌دهند تا مضمون ماجراجویی، کنکاش، اثبات خود و هم‌چنین جنگ، با زندگی و پیروز شدن در اتفاقات توسط قهرمان داستان، ساختاری را در ذهن مخاطب به پنجره‌ای برای دیدن مبدل کند. بازگویی رخدادهای شکل گرفته در متن کتاب که هم‌چنان با فاصله‌ای از هم شکل می‌گیرند، فضاهای متفاوت و گوناگون با حال و هوایی به شدت از پیش تعریف شده را به ذهن متبادر می‌کنند که گویی قرار است تصاویری از جنس نگارگری را ببینی یا از روی پرده نقاشی چیزی را بازگو کنی.

تصاویر کتاب به دست فرشید شفیعی، از پرکارترین تصویرگران ایرانی ساخته و پرداخته شده است. نقش‌هایی که بخشی از هنر مشرق زمین را در لایه‌های خود با زرق و برقی خاص و با جنسی از طراحی سازمان یافته و تمرین شده ارائه می‌دهد. گوناگونی ترکیب‌بندی با دو ساختار کروماتیک و آکروماتیک در رنگ‌گذاری و هم‌چنین نقش‌های پر رنگی از الگوهای تعریف شده مانند درخت، خورشید، ظرف میوه، منقل، تاج، جغد و... که ادوات بسیار خوبی برای نشان دادن احساس کلمات هستند.

کتاب به واسطه داشتن عناصری مانند جانوران و حیوانات و تعامل انسان با این موجودات و شکل‌گیری روایت، در دسته ادبیات تخیلی قرار گرفته است. هر چه سن کودکان بالا می‌رود بیشتر طالب معانی قصه‌ها می‌شوند و فهم و درک مقدمات و نتایج داستان برای‌شان مهم می‌شود. برای گروه سنی «ج» رغبت بیشتری برای درک گره‌های داستانی و هم‌چنین گره‌گشایی وجود دارد و هر چه آب و تاب قصه بیشتر باشد گویی تحت تأثیر بیشتری قرار می‌گیرند و لذت، عمق بیشتری می‌یابد. قصه‌هایی که در باور فرهنگی یک ملت یا قوم وجود دارند، نمودار میراث فرهنگی آن قوم و نژاد و سرزمین هستند و ارزش‌های سنتی، زمینه‌های فرهنگی و روان‌شناختی و هم‌چنین روایت حوادث و شکل‌گیری مضمون در آن قصه‌ها، انعکاسی است که باید در اثر تحقیق و مطالعه دقیق شکل بگیرد. گاهی استفاده از الگوها در فرهنگ‌ها شبیه به هم هستند و مطالعه در قصه‌های ملل به این علت که برداشت‌هایی از زندگی واقعی است، به کشف روابط بین فرهنگ‌ها منجر می‌شود و از این حیث شاید به گستردگی تمام اقوام بشر باشد، منابعی که قسمت بزرگی از قصه‌های روایت شده امروزی از آن‌ها گرفته می‌شود.

تصاویر کتاب با اندازه‌های متفاوتی در کادر زمینه دیده می‌شود و مقاطع تصویری در

فریم‌های هر صفحه با صفحه قبل به لحاظ وسعت، فرم و رنگ دچار تغییر می‌شود. (تصویر ۱) شخصیت‌ها در فریم اول کتاب آن‌قدر جذاب طراحی نمی‌شود که مخاطب بتواند بدون در نظر گرفتن متن به درک درستی از شخصیت (دختر شاه) دست پیدا کند. تنها لم دادن شاه روی تخت و عنصر تاج و پرده خیمه که در اثر دیده می‌شود، می‌توانند توضیحی برای دربار پادشاه باشند. اتمسفر کلی اثر دچار سازمان‌یافتگی قرینه در طراحی است و تصویرگر عمومی‌ترین نما را برای ورود مخاطب به داستان در نظر گرفته است که هوشمندانه به نظر می‌رسد اما با توجه به درک مخاطب از جغد، پادشاه و دخترش و ادوات و وسایلی که در تصویر دیده می‌شود، پاسخگوی خوبی به نیاز بیننده اثر نیست.

تراکم عناصر در فریم صفحه ۲ ریتم‌های متناوب و نامتناوبی را ساخته است که بیش از حد گیج‌کننده است و هدف تصویرگر از تکرار یک شکل و فرم برای مخاطبِ مشخص نیست. و باکس رنگی که داخل فرم‌های سیاه و سفید دیده می‌شود، تکه‌ای کاملاً جدا از دو صفحه روبروی هم است.

به نظر می‌رسد فرم دایره‌ای شکلی که بخش اعظم و وسط دو لَت روبروی هم را به خود اختصاص داده است، برخوردی نمادین با موضوع روز و شب یا حاکمیت بر جهان است و در برخوردی دیگر برداشت بیننده از قصر رنگین در میان آن همه سیاهی و سفیدی مطلق، تفاوت زندگی پادشاه یا باقی مردم را به نمایش گذارده است. تصاویر، بدون متن، روایتی را در ذهن بیننده بر نمیتابد. در متن (صفحه ۷) آمده است: «پادشاه اجازه نداد پسر جوان به داخل قصر برود، چون تنها و بدون کنیز و غلام به خواستگاری آمده بود. شاهزاده خانم پیش پدرش رفت و گفت «– برای شما چه فرقی می‌کند؟ شما که به همه جواب رد می‌دهید. پس دلیل ندارد که بهانه‌ای بیاورید.» پادشاه اجازه داد جوان وارد شود اما وقتی پسر را دید، ماتش برد. او خیلی شکل جوانی‌های خودش بود! تصمیم گرفت سر از کار پسر در بیاورد. نشانی پسر را به هر زبانی بود گرفت و چند نفر را فرستاد که بروند و خوب پرس و جو کنند. تا آن‌ها برگردند و خبر بیاورند، پادشاه سرگرم اجرای برنامه‌های همیشگی شد تا هر چه زودتر از شر این خواستگار هم خلاص شود. عناصر تصویر از هم گسیخته‌اند و هیچ روایتی در روابط عناصر شکل نمی‌گیرد. اگر از طراحی شخصیت‌های متعدد شفیعی بگذریم، تصاویر در جاهایی محتوای متن را به خوبی بیان نمی‌کند و به نظر می‌رسد تصویرگر نقطه‌های عطف داستان را برای تصویر خود رها می‌کند و به حاشیه می‌پردازد. با توجه به این‌که در طراحی شخصیت‌ها تنوع و آرایشی خاص وجود دارد اما عدم پیوند شخصیت‌ها نتیجه‌ای را برای مخاطب رقم نمی‌زند و تصویرگر به یک کلی‌گویی بسنده می‌کند. ساختار کاراکترها به هم نزدیک است و تصویرگر با هوشمندی از شیوه‌ای برای آگراندیسمان کردن آن‌ها در کادر استفاده می‌کند. اما ماجرای تصاویر از صفحه ۹ کتاب با توجه به متن، شکل دیگری به خود می‌گیرد.

اکثر شخصیت‌ها در صفحه ۹ از سمت چپ به راست طراحی شده و هر کدام با یک خاصیت بصری؛ تمام قد، پرتره و حتی به صورت انتزاعی.

در کتاب‌های انگلیسی زبان، حرکت در تجسم بصری، از چپ به راست است. به‌طوری که تصویر سمت چپ یک تصویر دو صفحه‌ای، ما را به صفحه سمت راست هدایت می‌کند یا در یک تصویر تک لَت در صفحه چپ، ما با طراحی عنصری به صفحه بعدی قدم می‌گذاریم. اما در کتاب‌های فارسی جای صفحات عوض می‌شوند و اتفاقات کاملاً معکوس می‌شود و تصویرگر می‌تواند با وقوع یک رویداد، با توجه به شیوه طراحی خویش، مخاطب را قبل از دیدن تصویر به بازنمایی آن فریم دعوت کند. در صفحه ۹ کتاب این اتفاق کاملاً مثل کتاب‌های انگلیسی زبان می‌افتد و تصویرگر توجهی به صفحه شماره ۱۰ ندارد و انگار داستان در صفحه ۹ تمام می‌شود زیرا که چهره تمام شخصیت‌ها به سمت راست کادر است.

در متن آمده است (صفحه ۱۱): «پادشاه به پسر گفت باید با پهلوان دربار کشتی بگیرد. همه جمع شده بودند و هورا می‌کشیدند. از صبح تا غروب کشتی گرفتن آن‌ها طول کشید تا پسر توانست پشت پهلوان را به خاک برساند. پهلوان، از ترس مجازات شاه پا به فرار گذاشت و پادشاه اخمو و دختر خوش‌رو هم رفتند تا بخوابند و کلی خواب ببینند.»

گرافیک کتاب طوری تعریف شده که گاهی تصویر جلوتر از متن و گاهی متن جلوتر از تصاویر دیده می‌شود. هم‌چنین شگفتی در تصاویر اتفاق نمی‌افتد و از عنصر خلاقه خبری نیست تا مخاطب با فضای داستان درگیر شود و فقط اغراق شخصیت‌ها با توجه به فضاسازی‌های ذهنی تصویرگر صورت می‌گیرد. تعلیق در هر نوع داستان و روایتی با عنصر اصلی محرک خواننده در به پایان رسانیدن اثر است. اما در داستان‌های تخیلی نقش تصویرگر بعد از تعیین هدف و مسیر کلی روایت، مهم‌ترین و هنری‌ترین و مشکل‌ترین وظیفه وی است. استفاده از تصاویر سایه‌گونه در طراحی تصویرسازی و رابطه نامشخص تصاویر سیاه با تصاویر رنگی کار را برای مخاطب کمی سخت می‌کند. تصاویر صفحه ۱۰ و ۱۱ به جای ایجاد تعلیق، سؤالات بی‌پاسخی را برای بیننده مطرح می‌کند.

عناصر کتاب دارای حرکت و تغییر هستند و در زمان رخ می‌دهند در صورتی که بیشتر تصاویر فقط ظاهر و لایه سطحی اتفاقات داخل متن را خارج از گذر زمان به تصویر می‌کشند، با توجه به این نکته که کتاب‌های مصور گویای حرکتند، توالی تصاویر به اندازه کافی می‌توانند هیجان و گذر زمان را نشان دهند. اما در تصاویری با مقاطع تصویری این‌چنین که حتی اندازه کادرها تغییر می‌کند، بهره‌برداری از عنصر زمان با توجه به کیفیت بی‌نظیر حرکت کمی کمرنگ‌تر جلوه می‌کند. کتب مصور با تصاویر انباشته مانند این کتاب کنشی را درست پیش از رسیدن به اوج نشان می‌دهند اما در بیشتر تصاویر این کتاب مخاطب با سکون روبرو می‌شود، اگرچه در ظاهری عناصر دارای حرکتند (تصاویر صفحه ۱۲ و ۱۳).

شخصیت‌های مبهم و رازآمیز می‌توانند به شدت عنصر تعلیق را در داستان‌های تخیلی افزایش دهند اما در تصویر صفحه ۱۴ ما پریانی را می‌بینیم که انتظار دیدن آن‌ها سال‌هاست به سر رسیده است زیرا که آن‌قدر با این فرم‌ها و بال‌ها تکرار شده‌اند که حتی رنگ‌های درخشان هم نمی‌توانند بخشی از انتظار نداشته مخاطب را برآورده کرده و او را راضی کند.

در اکثر تصاویر به جای روایت داستان، از نتیجه متن تصویر ساخته شده است مانند صفحه ۱۶ (آمدن جوان که بر پشت شیر سوار است) و تصویرگر در توضیح صحنه‌ها کاملاً مینی‌مالیستی عمل می‌کند و بخش اعظمی از روایت بصری را حذف می‌کند.

در متن در صفحه ۱۸ آمده است که (پادشاه همه دانایان کشور را جمع کرد). تصاویر چهره دانایان با انسان‌های دیگر در فریم‌ها چندان تفاوتی نمی‌کند و هم‌چنان بعضی از آن‌ها کوچک، و برخی بزرگند. اما اگر متن از کنار تصاویر پاک شود، مخاطب فرقی بین فریم‌ها حس نمی‌کند و از روایت قصه سر در نمی‌آورد.

از فریم‌های صفحات ۲۰، ۲۳ و ۲۴، سازمان‌دهی تجسمی با توجه به شناخت تصویرگر از طراحی تغییر می‌کند و اندازه عناصر کمک می‌کند تا ارتباطی خیال‌انگیز از اجرای تکنیک، فضاسازی اتمسفر اثر به بیننده برسد.

تنها تصویری که در آن تصویرگر، مخاطب را با تغییر زاویه دید روبرو می‌کند، فریم صفحه ۲۷ است که میز غذا از نمای پلان دیده می‌شود. در هیچ یک از فریم‌های دیگر کتاب با زاویه دید نامتعارف یا حتی چشم‌نوازی روبرو نمی‌شویم. آزادی تکنیک و رهایی در رنگ‌گذاری، تصاویری زیبا اما بدون پیوند را ارائه می‌دهد.

در مجموع ترکیب‌بندی تصاویر و به‌کارگیری عناصر دیداری هم‌چون خط، فرم و رنگ و بافت در آفرینش آثار این مجموعه، تصاویر از پیش تعریف شده‌ای است که تصویرگر با ارزش‌های ذهنی خویش آن را سازماندهی کرده است و در اکثر کادرها فضای منفی غالب است و ترکیباتی شبیه به هم اما با اندازه‌های متفاوت، لایه‌های تصویر را تحت‌الشعاع خود قرار داده است. تعادل بیش از حد در ارتباط متوازن میان عناصر تصویری تلاشی بی‌نتیجه را رقم زده و خطوط و سطوح رنگی، ارزش‌های متعادلی را به مثابه سبکی و سنگینی در کادرها به وجود آورده است.

پایان داستان دو راهه‌ای است که خواننده آن را با توجه به ایدئولوژی و تعامل ذهنی خویش با طبیعت می‌تواند با برداشتی شیرین و تلخ به اتمام رساند اما در تصاویر این تنها شیرینی متن داستان است که توسط تصویرگر ترسیم شده است و او تعلیق داستان را با پایانی خوش به اتمام رسانده است اما با تصویری سیاه و سفید.