تأثیر و تأثر تصویرسازی کتاب کودک و جامعه

پایان نامه کارشناسی ارشد
عفت السادات افضل طوسی. دانشگاه تربیت مدرس. دانشکده هنر ۱۳۷۵

● تلخیص و تنظیم : آرزو انواری

طرح کلی تحقیق و تبیین آن

تصویر، وسیله ارتباطی غیرکلامی است که می‌تواند بیش از هر شکل ارتباطی دیگر موانع پیام‌رسانی را درنوردد. تصویر، زبانی برون مرزی و بین‌المللی برای هر قشر و هر سن با هر نژاد و در هر مکانی محسوب می‌شود.

در این تحقیق با مطالعهٔ فعالیت هنری تصویرسازی که تقریباً بیش از سی سال از عمر فعالیت جدی آن (به شکل کنونی) می‌گذرد، تلاش شده، جنبه‌های مثبت و منفی این کوشش کشف و ارائه شود

فرضیه‌های تحقیق:

- تأثیر جریانات هنری در شکل گیری تصویرسازی کتاب کودکان.
- تأثیر ادبیات کهن در تصویرسازی.
- تصویرگران به تصویرسازی مسایل اجتماعی علاقهٔ چندانی ندارند.
- تصویرگران انگیزه‌های نویسنده را در تصویرسازی ندارند.
- تصویرکر از تصویرسازی مفاهیم عاجز است.
- تصویرسازی متأثر از فرهنگ جامعه است.

در این بررسی جامعهٔ نمونهٔ کتاب‌های داستانی با تقسیمات موضوعی پندآمیز، اخلاقی، اجتماعی، حماسی، مذهبی، حیوانات انتخاب شده و در واقع داستان‌هایی که دربارهٔ مسائل اجتماعی بوده مورد مطالعه قرار گرفته است.

برای رسیدن به نتیجه، کتابخانه‌های مرکزی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان که جامع و کاملترین کتابخانه مرجع کودکان محسوب می‌شود جهت مطالعه انتخاب شده است.

برای جمعیت کلی نمونه (N)، یک‌هزار و صد و هفتاد و هشت جلد کتاب و برای جمعیت جامعه نمونه (X) ۱۰۰ جلد برگزیده شده است. همچنین در مورد کتاب‌های کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان که حدود ۵۰۰ جلد طبع شده، ۱۰۰ جلد نمونه (X) انتخاب و به مطالعه دقیق مطالب و تصاویر آن پرداخته شده است.

اهمیت تصویر:

دنیای گستردهٔ تصویر در دوران ما اهمیت ویژه‌ای یافته است، چنانکه گفته می‌شود اگر دنیای دیروز دنیای ادبیات شفاهی بود، روزگار ما روزگار تصاویر و سواد بصری است. کتب مصور برای کودکان فقط بخش کوچکی از دنیای تصویر کنونی را شامل می‌شوند، اما در عین حال آمیختگی کتاب‌های مصور با داستان همچنان دو نیاز اساسی آموزش و تربیت کودکان و دو میل درونی کودکان را پاسخ گوست: میل به شنیدن قصه که کودک از ابتدایی ترین ساعات زندگی خود آن را در کنار مادر تجربه می‌کند و میل به دیدن تصویر، میل به دیدن و شناخت جهان اطراف که موجب حرکت و تلاش آینده کودک می‌شود. داستان‌های مصور می‌توانند خود نشان دهنده زمینه‌های اجتماعی، مذهبی، ذوقی جامعه باشند، چون نویسندگان و هنرمندان و در واقع برگزیدگان فرهیختگان یک اجتماع در به وجود آوردن آن سهیم هستند. این است که مطالعهٔ داستان‌های مصور، چه از جنبهٔ ادبی و چه تصویری، دارای اهمیت و ارزش بالایی برای شناسایی جامعه و شناخت آینده هستند.

تاریخچهٔ تصویرسازی

«دست کم پنجاه هزار سال است که انسان مواد حاوی پیام بصری را برای خود تولید می‌کند، اما گواهی در دست نیست که هیچ یک از مواد هنری پیش از تاریخ تا روزگار باستان اختصاصاً به دست کودکان یا برای آنان ساخته نشده است. البته پس از اختراع خط و نیز چاپ، اسناد و دست‌نویس‌های مصوری برای کودکان در دست است. این اسناد معمولاً به کودکان خانواده‌های حاکم یا کودکانی که تعلیم اعتقادات دینی یا پاره‌ای وظایف به آنان از راه داستان و تصویر منظور بوده است اختصاص داشته‌اند.

نمونه‌هایی از مورد دوم، در «پی‌ین هسیانگ» چین است. «پی ین هسیانگ» تصاویر رویدادهایی است که در کتاب مقدس بودا گزارش شده‌اند. اختراع چاپ باسمه‌ای و سپس اختراع چاپ حروف متحرک این مواد را در دسترس کودکان بیشتری گذاشت.

یکی از نخستین کتاب‌های مصوری که برای کودکان طراحی شده و برای بسیاری از کودکان کشورهای اروپایی از آن استفاده شده است، «اوربیس بیکتویس» اثر کومینوس است. فقط نمونه‌های پراکنده‌ای از مواد چاپی مصور که برای کودکان طراحی و منتشر شده باشد در دست داریم. در عوض، کودکان اروپایی و آمریکای شمالی از برگه‌های تصویری باسمه‌های چوبی کتاب‌های قصه و دیگر مواد مصوری که برای عامه خوانندگان بزرگسال هم تولید می‌شوند استفاده می‌کردند.

«اما در باختر زمین، تنها در آغاز سدهٔ بیستم بود که ادبیات کودکان به همین عنوان و به طور منظم، انتشار یافت. در کشورهای آسیایی (به جز چین و ژاپن) کودکان همین اندازه مواد بصری چاپی را هم نداشتند، اما نقش صحنه‌های بیانی داستان‌ها بر دیوارهای معابد، سایه‌بازی با عروسک، پارچه‌های تصویری نقالان و جز آن کودکان بسیاری را با تصویرسازی آشنا می‌کرد.»

(بلووسکی، آن، ارزیابی کتاب‌های کودکان در کشورهای رو به رشد، ترجمه امیرقرهمند پور)

تصویرسازی کتاب کودکان در ایران در دهه ۳۰ با نقاشی‌های «جعفر تجارتچی» با حالت‌های کاریکاتوری، آغاز شد. بعضی ناشران کتاب‌هایی مثل میکی موس را ترجمه و منتشر کردند. از پیشگامان ادبیات کودکان مرحوم «صبحی» بود که قصه‌هایی برای بچه‌ها (قصه‌های روز جمعه رادیو) می‌گفت و منتشر هم می‌شد. «عباس یمینی شریف» نیز داستان‌هایی برای کودکان کارکرد که به شکل مصور منتشر شد.

مرحوم «فردریک تالبرت» (سوئدی مقیم ایران) هم که از پیشکسوتان گرافیک در ایران محسوب می‌شود کارهای چهاررنگی برای کودکان به ویژه بچه‌های روستایی تهیه می‌کرد.

ناشران در ابتدا به کتاب‌های ادبی قدیم و حکایات آن رجوع کردند، حکایاتی از بوستان، گلستان و مثنوی

در واقع مجموعه فعالیت‌های چند ناشر ـ از دههٔ سی به ویژه از سال‌های ۳۶ به بعد ـ مثل فرانکلین (کتاب‌های جیبی)، بنگاه نشر و توسعه، شکوفه (امیرکبیر)، اشرفی و فعالیت شورای کتاب کودک دستمایه‌ای برای ایجاد کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال ۴۵ شد که مرکز ویژهٔ کودکان و نوجوانان بود.

کانون جزء معتبرترین و شاخص‌ترین ناشرانی بود که کار خود را به عنوان و ویژه کودک آغاز کرد و کتب مصور آن در سال‌های آغازین هنوز هم از الگوهای تصویری خوب در دوران ما محسوب می‌شود در سال‌های نخست داستان‌هایی که کانون بر اساس آن تصویر ساخته، اکثراً فاقد تقسیمات سنی بوده، بیشتر برای نوجوانان قابل درک بودند

داستان‌های مصور اولیه به تقلید از شیوه داستان‌سرایی افسانه‌ای شفاهی در دوران خود نوشته شدند. چه بسا کتاب‌هایی خارج از کانون، همان کتاب‌های اواخر دهه سی مثل داستان‌های مهدی آذریزدی، از گلستان، بوستان سعدی، مرزبان‌نامه، قابوسنامه و مثنوی مولوی و خمسه نظامی و... که همگی در واقع روایتی ساده و قابل فهم از ادبیات کهن کشورمان بودند، در شکل‌گیری داستان‌های کانون مؤثر بودند.

بیان داستانی به شیوه کهن و تصویرسازی به شیوه مدرن

سخن دربارهٔ داستان و داستان‌سرایی کودکان در ابتدای بحث، اجتناب ناپذیر است، زیرا تصاویر در بستر این داستان‌ها شکل گرفته و خود به خود فضا و بار معنایی آن را منتقل نموده است. اگرچه به نظر می‌رسد انتقال این فضاهای نیمه کهن و نیمه مدرن از دشواری‌های کار تصویرگران بوده است، اما غالباً تصویرسازان در این امر بسیار موفق بودند و بیش از نویسندگان در روشنگری اذهان کودکان و نوجوانان نسبت به جریانات روز، نقاشی را هدایت کرده‌اند. یعنی تصویرگران غالباً دارای فضایی با زمان خاص (هنر نقاشی معاصر در چند سال اخیر) بوده وایشان عناصر ملی، سنتی و فرهنگی گذشته را با شیوهٔ مدرن هنرهای تجسمی دوران خود بسیار خوب و موفق درآمیخته‌اند. گاهی این در کنار هم آوردن دو سبک کار (که نویسنده در قالب قدما با افکار زمان خود می‌نویسد و نقاش مانند هنرمندان معاصر خود تصویرسازی می‌کند)! موجب برتری بخشیدن و زنده‌کردن یک متن با فضای تکراری خرافه‌هاست. وگاه نیز این شیوه نقاشی‌ها موجب شده که معنای متن در یک فضای مدرن تجسم یافته و در مجموع تحول یابد و بیانی تازه پیدا کند و داستان از ماندن در زوایای کهنه و بی‌معنا شدن دورمانده، روح جدیدی در کالبدش دمیده شود.

بحث بر سر شخص یا نقاش به خصوصی نیست بلکه ارزش‌های تصویری و به عبارتی دقیق‌تر و با کمی اغراق حضور سبک‌های مختلف نقاشی معاصر در کارهای تصویرسازی کتاب کودک مطرح است. به نظر می‌رسد بعضی نقاشان، با جسارت کام‌هایی بلند در ارتباط دادن میان هنر زمان خود و نوشته‌هایی که از زمان کهن صحبت می‌کرد برداشته‌اند.

شاید بتوان گفت، «مثقالی» در برقراری رابطه میان متن به شیوهٔ کهن و تصویر با روح زمانی جدیدتر، حضور هنر نقاشی و تصویرسازی معاصر وهنر نقاشی سنتی، یک رابط، خلاق، پر کار و توانا بوده است.

مدرنیسم در تصویرسازی کتاب کودک

حضور سبک‌های نقاشی (رئالیسم و سبک‌هایی از امپرسیونیسم به بعد)، در تصویرسازی برای کتاب‌های کودک در کتاب‌های خارجی کاملاً مشهود است. در تصویرسازی کشورمان نمونه بارز این امر، تصویرسازی‌های فرشید مثقالی است که سریع‌تر از دیگران این گام را برداشته است. نمونهٔ بارز دیگر در کتاب، مارمولک اتاق من (نوشته منصوره فاطمی سال ۵۵) دیده می‌شود.

نگاه مدرن ومدرنیسم (تصویرسازی‌های استاد ممیز که سابقه آن تقریباً به سال‌های اولیه دهه چهل می‌رسد نیز دیده می‌شود. رنگ‌های تخت گرم، فرم‌هایی آنالیز شده و خلاصه و سادگی و صراحت بدوی در طراحی‌های او مشهود است، فضاسازی که مقید به جزئیات و واقعیات نیست در بعضی موارد فرم‌های تیز، بی‌نظر به نقاشی مدرن دوران خود نیست. عناصر مردمی به ویژه شخصیت‌های مردمی که گویی هنرمند آنها را از محیط و قشر متوسط جامعه برگزیده است رنگ و بویی خودی و قابل درک (برای کودکان) به آثارش می‌بخشد.

نمونه بارز آن تصاویر کتاب حقیقت و مرد دانا می‌باشد. چنین خصلتی در کتاب‌های راه خانه خورشید و حتی در نقاشی‌های ممیز برای قصه‌های قرآنی مشهود است.

فرهنگ تصویرگذشتگان (نقاشی سنتی) و تصویرسازی کتاب کودکان

مشخصاتی که در واقع برجسته و شناخته شده‌تر می‌باشد و در این بررسی مورد نظر قرارگرفته به شرح زیر است:

الف ـ رنگ‌های تخت (بدون سایه و روشن)، و درخشان

ب ـ عدم رعایت پرسپکتیو

پ ـ دورگیری با خطوط منحنی

ت ـ تزئینی بودن نقوش و پرداختن به جزئیات

ث ـ آرایش خاص صفحات با جدول‌بندی و حاشیه‌پردازی و گاه حضور متن با کادرگلیری مشخص در متن

ج ـ شیوه طراحی اسباب و ادوات به شکل قدیمی و حضور بعضی اِلمان‌های تصویری مثل: ابر، کوه‌ها و سرو.

با در نظر گرفتن این مشخصات، کوشش برای حفظ سنت تصویری و یا استفاده از نگارگری ایرانی و ارتباط با آن، از همان آثار اولیهٔ تصویرسازی کتاب‌های کودک مشهود است.

آنچه به عنوان سنت‌گرایی و هویت، شهرت یافته است در طی سال‌ها به اشکال مختلف در کار تصویرگران از همان آغاز تصویرسازی کتاب کودک دیده می‌شود، به گونه‌ای که دیگر اثر حاصل نه مینیاتور صرف و نه چسباندن بی‌معنای گل و بته ایرانی و نه کاری صرفاً تزیینی و پر از ظریف کاری است.

از اولین آثار متأثر از نقاشی سنتی می‌توان کتاب امیرحمزه صاحبقران و شیم عیار (تنظیم متن: محمدعلی سپانلو، نقاشی زرین کلک سال ۴۷) را که مستقیماً ازنقاشی سنتی استفاده کرده است نام برد.

مفاهیم وتصویرسازی کودک

دامنهٔ بحث به مفهوم رسید و این همان موردی است که نویسندگان ما به ویژه در چند سال اخیر بی‌عنایت به آن نیستند، اما تصویرگران در ساختن تصویری آن بسیار ناموفق بوده‌اند. ایشان همیشه تصویر می‌کنند، اما به واقع تصویرگر هیچ فضا و دنیایی نیستند و مثل هر آماتوری فقط اشیاء نقوش و رنگ‌ها را کنار هم می‌آورند، تا عبارت نوشته را، بازسازی تصویری کنند. این ضعف در کتب مذهبی ما نیز دیده می‌شود. می‌توان شاخص هنری این شیوه از نوشتن را در بیان انتزاعی احمد رضا احمدی دانست (در لباسی فلسفی) و یا در دادن جهان‌بینی و بینش به کودکان از سوی مهدی معینی که در ارائهٔ طرحی ساده از جهان اطراف کوشیده است.

تصویرسازی و مفاهیم مربوط به جنگ

از سال ۶۰ جنگ به عنوان پدیده‌ای اجتماعی، مسائل و مفاهیم جدیدی را مطرح کرد؛ بچه‌هایی که پدرانشان از ایشان دور بودند و یا برای همیشه دور شدند، یا خانه و زندگیشان را از دست دادند و نیز مشکلات دیگری که با جنگ تحمیلی بر جامعه وارد آمد.

۱/۶۸ درصد از کتاب‌های داستان، پیرامون جنگ نوشته شد. داستان‌های مربوط به جنگ در واقع انگشت‌شمار است.

مفاهیم مربوط به جنگ معمولاً در داستان‌ها به صورت غیرمستقیم آورده شده است، مثل کتاب موفق تصویرگر: تقوی سال ۶۴ ای ابراهیم تصویرگر خائف سال ۶۴ خندانه محمدرضا یوسفی، تصویرگر: شهدادی.

نمادهای مذهبی

در نوشتن و تصویرسازی داستان، نماد اهمیت زیادی دارد به ویژه در روایت‌های مذهبی بسیار از آن استفاده می‌شود. نمادهای مذهبی ونمادهای مخصوص برای بعضی از اولیاء و انبیاء و ائمه (ع) در بسیاری از تصاویر دیده می‌شود. نمادها شامل اشیاء، نور یاهاله‌ای دور سر ائمه (ع) یا پیامبر (ص) و رنگ‌هایی مثل رنگ سرخ، سبز و یا سفید می‌باشند. مثلاً ذوالفقار به عنوان نماد حضور حضرت علی (ع) آورده می‌شود و در مورد موجودات، «ذوالجناح» نماد مربوط به حضرت اباعبدالله(ع) است.

یکی از معروف‌ترین نمادها برای نشان دادن چهرهٔ معصومین که بسیار نیز استفاده شده، هاله‌ای از نور به دور سر یا اندام ایشان است.

خانواده در تصویرسازی کتاب کودک

در کتب مصور برای کودکان به ویژه در اشعار سروده شده، به افراد خانواده از جمله پدر و مادر، برادر و خواهر و یا مادربزرگ به صورت انفرادی و گاه جمعی اهمیت بسیار داده شده است، اما به نظر می‌رسد تصویرگران کمتر کوشیده‌اند تا تصویری زیبا و دلنشین از مفهوم خانواده و روابط خانوادگی، به ویژه روابط عاطفی نشان دهند. در بسیاری از داستان‌ها وقتی صحبت از اظهار نظر در جمع خانواده و یا مثلاً اظهار نظر مادر یا پدر خانواده و روابط او با فرزند می‌شود، تصویرگران ما از تصویر سازی صحنه‌های جمعی خانواده تقریباً گریزان بوده‌اند. به نظر می‌رسد که اصولاً تصویرگران به تصویرهای فردی و خلوت و تنهایی کودکان اهمیت بیشتر می‌دهند و اکثراً او را به صورت فردی در تعامل و تبادلی خشک و عادی و یا غرق در تنهایی نقاشی می‌کنند.

مدرسه در تصویرسازی

مدرسه، خانهٔ دومی است که نیمی از اوقات کودکان و نوجوانان در آنجا می‌گذرد. بسیاری از روابط اجتماعی کودک، در آنجا شکل می‌گیرد. مدرسه اولین اجتماعی است که کودک خود را در آن می‌شناسد. در ادبیات کودک ما، موضوع کلاس، درس و مدرسه بیشتر برای نوجوانان مطرح است و به صورت پند و آموزش‌های اخلاقی و روابط اجتماعی مطرح می‌شود. مثلاً نگرانی‌های بچه‌ها در رابطه با دوستان و اولیاء مدرسه به تصویر کشیده می‌شود. معمولاً این داستان‌ها بیانی واقع نما دارند و تصویرسازی آنها نیز به همین شیوه است. از مشخص‌ترین تصویرگرانی که گارهای آنها در این زمینه به صورت الگویی مؤثر جاافتاده آثار «جمال خرمی نژاد» است که بسیار نزدیک به عکس و به صورت سیاه و سفید و یا تک رنگ ارائه شده است. چهره‌ها با نمای درشت و واقعی کار شده‌اند. در این نوع از کارها بیشتر به حالت بچه یا دانش آموز در رابطه با معلم و یا شاگردان دیگر توجه شده است و صحنه‌ها به صورت انفرادی و یا دو نفری نشان داده شده است. کمتر دیده می‌شود که تصویر دانش آموز در میان جمع مطرح گردد.

تصویر سازی از اجتماعات مختلف (زندگی عشایری)

کشور ما دارای تنوع آب و هوایی است و اقوام و شکل‌هایی مختلف از زندگی اجتماعی را داراست. زندگی عشایری حدود ۲٪ از جمعیت کشور را تشکیل می‌دهد که در داستان‌ها و اشعار کودکان و به تبع آن در تصویرسازی کتاب‌های کودکان و نوجوانان نیز نمودهایی دارد. تا قبل از انقلاب اسلامی در این زمینه آثار مستقلی دیده نشد.

شخصیت‌هایی را که «پرویز کلانتری» نقاش می‌کند در واقع افرادی هستند که از روستا به شهر آمده و دارای خصایص روستایی و گاه عشایری هستند. نمونه بارز چنین تصویری کتاب خانه حاج آقا ابراهیم کجاست؟ با نوشته و تصویرسازی «پرویز کلانتری» در سال ۶۴ است.

تصویر روستایی

انعکاس زندگی روستایی در آثار مکتوب که اصطلاحاً به آن فولکلور گفته می‌شود مطرح نیست. بلکه در بسیاری از کارها حکایت در روستا اتفاق می‌افتد و مقصود اصلی امر دیگری مثل همکاری و غیره است.

یکی از اولین حکایت‌ها در این زمینه «پسرک چشم آبی» است که در آن زندگی و روابط روستایی بهانه‌ای برای بیان نظرات نویسنده است.

آنچه در تصویرسازی زندگی روستایی بسیار جالب است، اینکه در واقع هنرمند، تصویرگر فرهنگ مادی روستائیان است و کمتر فرهنگ معنوی زندگی روستایی مورد بحث آثار ادبی و تصویرسازی‌ها قرار گرفته است.

تصویرسازی از شهر

در بسیاری از داستان‌ها و اشعار «شهر» سوژه‌کار است. اگرچه شهر موضوع اصلی کار این تحقیق نیست اما چون بسیاری از جلوه‌های ناب تصویرسازی در آن مطرح می‌شود، مورد توجه قرار گرفت. کمتر داستانی مستقیماً جلوه‌های زندگی شهری را مطرح کرده است. در اشعار نیز، سوژه شهر مطرح شده است. در تصویرسازی این اشعار که البته مضمون آن نگاهی منفی به شهر دارد، شهر جایی است پر از دود و سیاه و آلوده با ساختمان‌هایی درهم و برهم پر از دلتنگی. در واقع شاعران ما اکثراً شهر تهران و یا مراکز شهری بزرگ را سوژه قرار داده‌اند و نقاش نیز اغلب تهران را به عنوان نماد «شهر» مطرح کرده است. روشن است که اکثر نویسندگان و تصویرگران ما اگر در اصل تهرانی نیز نباشند در تهران زندگی می‌کنند و انعکاس این زندگی که ظاهراً دلبستگی نیز به آن ندارند، شکل زیبایی در آثار ادبی کودکان ندارد. □

بقیه از صفحه ۷

بگیرد.

اگر احوال پینوکیو بی‌شباهت به حال نادانی نیست که سکه‌های طلا را با شریک خود پای درختی کاشت و رفت و شریک او آمد و سکه‌ها را برد؛ و مرغی که در کلیله و دمنه بوزینگان را نصحیت کرد و سرانجام بوزینگان سرش را کندند؛ نیز اگر توکای سفیدی نباشد که هنگام نصیحت پینوکیو گربهٔ کور پرید و او را کشت و اگر رفتار گربهٔ ریاکار بی‌شباهت به گربهٔ دایم الصوم و الصلوة نباشد، باید احتمال داد که کولودی بسیاری از این داستان‌ها را از ترجمه‌های فرانسوی و حکایات هندی و ترجمه‌های کلیله و دمنه[۱] اخذ کرده است با این پیش فرض که کولودی با زبان فرانسه چندان هم ناآشنا نبوده و در میان فهرست آثار او می‌توان ترجمهٔ قصه‌های قرن هجدهم هند را هم مشاهده کرد.

به هر حال اگر کولودی شیوهٔ حکایت در حکایت و داستان در داستان را از کلیله اخذ نکرد، تولستوی برای پیشبرد داستان، در هستهٔ مرکزی کتاب که هنگام گشودن گره‌های روابط ابتدایی است، این شیوه را آن قدر به کار برد که ذهن سادهٔ مخاطبان خردسال خود را فراموش کرد.

تولستوی می‌نویسد پینوکیو در راه، پی یرو، عروسک تئاتر کاراباس را ملاقات می‌کند. پی‌یرو برای او تعریف می‌کند که روزی به اتفاق صحبت‌های دورمار و کاراباس را شنیده و بعد توضیح می‌دهد که دورمار آن شب چه گفته است.

دورمار تعریف می‌کند که کنار آبگیر با لاک پشت ملاقات کرده و لاک پشت برای او ماجرای اتفاق افتادن کلید در آب را گفته و...

با ورود عنصر عشق در کتاب تولستوی، دنبال کردن مسیر داستان برای کودک سخت‌تر از پیش می‌شود. پی‌یرو، از سوز عشق مالونیا (عروسک موآبی) شعر می‌سراید، اشک می‌ریزد و به دنبال او راهی جنگل می‌شود. او در تئاتر کاراباس هم نقش یک عاشق سیلی خور را بازی می‌کند و مالونیا که در تئاتر نقش یک معشوق فراری را بازی می‌کند. نهایتاً از نمایش کاراباس به جنگل می‌گریزد، گویی عروسک‌ها چه بر صحنهٔ نمایش و چه خارج از آن، همواره مشغول بازی نقش خود هستند. پیچیدگی چنین روابط عاشقانه‌ای، با سعی مترجم در کتمان آن، پیچیده‌تر می‌شود.

ترجمهٔ محسن سلیمانی از کتاب کولودی اگرچه در بسیاری از موارد بر ترجمهٔ صادق چوبک برتری دارد، به هیچ وجه از ارزش کار چوبک نمی‌کاهد، چرا که تقریباً پینوکیو را برای اولین بار چوبک به فارسی زبانان معرفی کرد اما با وجود لغات و جمله‌بندی‌های ناآشنای ترجمه چوبک، نیاز به یک ترجمه جدید از این کتاب برای کودکان، احساس می‌شد. ترجمه‌ای که محسن سلیمانی از کتاب کولودی عرضه کرد، فاقد بسیاری از نواقص ترجمهٔ قبل است؛ زبان کودکانه‌ای دارد و از منبع قدیمی‌تر و اصیل‌تری ترجمه شده. اما عدم استفاده از تصویر نقصی جدی است که از جذابیت کار او می‌کاهد.

همچنین قیمت کتاب نیز، عملاً آن را از ردیف کتب کودک خارج می‌کند. ترجمهٔ دیگری که از پینوکیو (منتها متن بازنویسی شدهٔ آن) به بازار عرضه شده، اثر پروین قائمی است که علاوه بر استفاده نکردن از تصویر، نواقص دیگری هم دارد. ترجمهٔ پروین قائمی بیش از حد متکی به اصطلاحات روزمره است و اگرچه ممکن است برای کودکان جذاب و قابل فهم باشد، کتاب را از یک منبع تحقیقی برای مطالعه اثر تولستوی خارج می‌کند. از اصطلاحات اشتباه[۱] و کاربرد غلط افعال[۲] که بگذریم، عدم پیرایش اخلاقی کتاب، از دیگر نواقص این ترجمه است.

دشنام‌ها و فحش‌هایی که از زبان عروسک‌ها و آدم‌های بد یا خوب(!) در این داستان به چشم می‌خورد بسیار زیاد است و اگرچه شاید با شعار وفاداری مترجم به متن قابل توجیه باشد، اما در حیطهٔ کتاب‌های کودک و نوجوان متن قابل قبولی، تلقی نمی‌شود. یادآور می‌شود که مترجم این کتاب (خانم قائمی) گرچه ده‌ها رمان و کتاب غیرداستانی را با موفقیت نسبی ترجمه کرده است، این شاید اولین کار او برای کودکان باشد.□

پی‌نوشت

1) Fables Indiennes

۱) نظیر «یک تکم سیر گربه کرده» ص ۶۰

۲) نظیر «من کسی را می‌شناختم که حاضر است» ص ۸۱