پنج گفتار در تصویرگری شعر کودک

O جمال‌الدین اکرمی

میزان انتقال خیال شاعر به خیال تصویرگری و تصویر ارائه شده توسط او، بهتر است محدوده حضور عناصر خیال و دیگر عناصر شعر را در لایه‌های سنی گوناگون مخاطب شعر بررسی کنیم.

گفتار اول: عناصر مشترک در ایماژ شاعر و ایماژ تصویرگر

کتاب‌های شعر خردسالان، از ساده‌ترین نوع تخیل بهره‌مند است. البته، دنیای کودک خردسال از خیال و انتزاع تهی نیست، ولی او برای شکوفایی خیال خود، از اشیا و عناصر ملموس و دم دست بهره می‌گیرد. برای مثال، گفت و گو با یک بادبادک کارکردی تخیلی دارد، اما در یک سوی آن، یک شئ واقعی و ملموس قرار گرفته که کودک با آن آشناست.

بنابراین، عنصر تشخیص و انسان انگاری (Personification) که مهم‌ترین عنصر خیال انگیزی در شعر کودک است، بیشترین عرصهٔ خیال را در حوزهٔ عملکرد او به نمایش می‌گذارد. چشم و ابرو و دهان گذاشتن برای بادبادک نیز به دنبال همین تلقی کودکانه صورت می‌گیرد. از سوی دیگر، درک عنصر «تشبیه» برای کودک، بسیار عملی‌تر از درک «استعاره» (Metaphare) است. کودک، تشبیه بال‌های بازشدهٔ یک پروانه را به یک کتاب گشوده شده، درک می‌کند و می‌پذیرد. این عمل هم در شعر اتفاق می‌افتد و هم در تصویر، اما مثلاً در ترکیب «پروانهٔ خیال من»، انتزاع به کار برده شده در حوزهٔ استعاره، بسیار بیشتر از تشبیه آن است.

هم‌چنان که در این ترکیب خیال به پروانه تشبیه نشده، بلکه خود پروانه به طور استعاری، به خیال تبدیل شده و جای آن را گرفته است. به این ترتیب، کودک خردسال آن بخشی از خیال را که می‌تواند درک کند که عملکرد بیرونی آن حسی باشد. حضور عناصر جادویی، هم چون غول و پری، که عام‌ترین عناصر افسانه‌ای در ادبیات کودکان است، بازهم از فرایندی بیرونی برخوردار است؛ با این تفاوت که شکل بیرونی آن، نا متعارف و غیر واقعی است.

در این گروه سنی، مهم‌ترین دریافت کودک از شعر دلخواهش، هماهنگی موسیقایی و بازی‌های لفظی است. هم چنان که او با شنیدن هیچانه‌ها (Nonesense)، بدون درک واقعی از شعر، جذب بازی‌های زبانی و موسیقی موجود در آن می‌شود. جذابیت هیچانه‌هایی چون اتل متل توتوله، هاچین و واچین و یکی بود. یکی نبود، حاصل همین حس‌های بازیگونه و موسیقایی است. چنین جذابیتی عمدتاً برای تصویرگر قابل ارائه به تصویر نیست و اگر هم باشد، بیشتر به انتقال هارمونی در خط، رنگ و فرم خواهد انجامید، اما در تصویرگری عناصر جاودیی، دست تصویرگر بازتر است و او بهتر می‌تواند شخصیت یک جادوگر، یک اژدها و یک غول را ترسیم کند. وجود غول‌های خنده دار و غیرترسناک در کتاب «آن جا که وحشی‌ها هستند»، از موریس سنداک، نوعی برداشت شخصی از عناصر خیال انگیزی است که برای کودک قابل لمس و حتی دوست داشتنی است. در منظومه (شعر ـ داستان) اژدهای سیاه۸، زمان زمانی، اژدهایی را ترسیم می‌کند که شکل ظاهری آن برای کودکان آشنا و پذیرفته شده است. شخصیت غول در منظومهٔ گل اومد ـ بهار اومد۹، از پرویز کلانتری نیز همین ویژگی‌ها را دارد.

در منظومهٔ خروس زری ـ پیرهن پری۹، عناصر جانوری قصه، هم چون طرقه و گربه، عملی انجام می‌دهند که توسط انسان صورت می‌گیرد و حوزهٔ عمل فرشید مثقالی، در تصویرگری این کتاب هم بازآفرینی حرکات انسانی در شخصیت حیوانات است.

اما در کتاب منظومهٔ «خاله سوسکه، کجا میری؟»، مرتضی زاهدی اتفاق‌های دیگری را به حوزهٔ کار خود راه می‌دهد که حضور نوعی استعاره در تصویرگری است. او کارتُنکی را به تصویر می‌کشد که با دوک نخ ریسی، تارهایش را می‌بافد. به این ترتیب، عمل کارتُنک (عنکبوت) به عمل زنی که دوک می‌ریسد، تشبیه نشود، بلکه دوک نخ ریسی، مکانیزم تاربافی کارتُنک را به عهده گرفته و این، ساده‌ترین حضور استعاره در تصویرگری کتاب‌های کودکان است.

از گونه‌های دیگر خیال‌های شاعرانه که قابل انتقال به تصویر است، می‌توان از عنصر آشنایی زدایی (Defaniliarization) نام برد. آشنایی زدایی که از عناصر اصلی شعر در ایجاد خیال به شمار می‌رود، به نوعی تازه و بازیافته، قابل انتقال به تصویر است. البته، آشنایی زدایی تصویرگر، به هیچ وجه متکی به آشنایی زدایی شاعر نخواهد بود. هم‌چنان که تصویرگران معشوقی زیبا به قامت، سرو، با چشم‌های بادامی و ابروی کمانی در فرآیند تشبیه، به عملی مضحک و غیر زیبا تبدیل خواهد شد، تصویر کردن این عبارت عین القضاة همدانی، «به صحرا شدم، عشق باد دیده بود و زمین‌تر شده. چندان که پای در گِل فرو شود، در عشق فرو می‌شد» که در حوزهٔ آشنایی زدایی اتفاق می‌افتد نیز فرآیندی است مستقل از عمل شاعر. آن چه تصویرگر می‌تواند برای تصویرگری این عبارت انتخاب کند، همان حس و حال شاعر و اعجاب آفرینی او در سرسپردگی به عشق است و نه انتخاب نمادهایی از باران، گِل، پا و فروشدن.

بهمن دادخواه، در تصویرگری کتاب «بهار در

شعر شاعران»۱۰، برای ارتباط حسی با متن شعر، بهترین راه را گرایش به نقاشی تزیینی و بازتاب موتیو (نقش مایه)ها و عناصر مفهوم‌پذیر دانسته است. او برای تصویرگری شعر:

به تماشای این غروب که دشت
مثل دنیای خفتگان زیباست
و زمین نیگلونه می‌بارد
به تماشای این پرندهٔ سبز
به تماشای این بهار بیا (م. آزاد)

کلید واژه‌های غروب، دشت، زمین و خفتگان را برای تصویرگری انتخاب نکرده، بلکه پرنده‌ای بزرگ را با موتیوهای خطی بر بال‌هایش به تصویر کشیده است. هر چند زوایای دید در حد بی نهایت، برای رسیدن به ایماژ تصویری این شعر وجود دارد، زاویهٔ دید دلخواه در این کتاب، گردش به گسانه‌های شاعرانه و کلاسیک است.

توصیف از طبیعت، که از دیدگاه‌های عام شعر به شمار می‌رود، در شعرهای کودکانه نیز از نوعی آشنایی زدایی ساده برخوردار است؛ مثل این شعر:

بهار آمد میان کوچهٔ ما
و دستش را برای من تکان داد
سوار یک دوچرخه بود و از دور
به من خورجین سبزش را نشان داد
(کاظم مزینانی)

کلید واژه‌های تصویری در این شعر دوچرخه، خورجین و دست نیست، بلکه بهار، سلام و سرسبزی است. عمل استعاری شاعر، قراردادن بهار روی زین دوچرخه، همان فرآیند عملکرد تصویرگر نیست، بلکه ایماژ دریافت شده توسط تصویرگر، از آشنایی‌زدایی‌ها و مجازهای دیگری از نوع خود بهره‌مند خواهد شد.

تصویرهایی که سال‌های دراز روی شعر حافظ و به صورت نقاشی از میکده، پیرمغان و معشوق تدارک دیده شده، ناخوشایندترین نوع برخورد تصویری است که جز بسته شدن دریچهٔ خیال خواننده، دستاورد دیگری نخواهد داشت.

عناصر تعلیق و تداخل (مرزشکنی) در تصویرگری که در بروز انتزاع نقش مهمی بر عهده دارند، در حوزهٔ شعر به فرایند آشنایی زدایی باز می‌گردد. در تصویرگری منظوم‌های «بارون» ابراهیم حقیقی و «دختر باغ آرزو»ی نسرین خسروی، این رویکرد به شکلی مسلط و هنرمندانه به نمایش گذاشته شده است. در کتاب «بارون» نیروی جاذبه زمین تأثیر خود را بر عناصر تصویری از دست داده و شخصیت‌های گوناگون شعر، در زمین و هوا به پرواز در آمده‌اند. این ویژگی، به خودی خود، ناپایداری عناصرشعر را نشان می‌دهد و شعریت متن را افزایش می‌بخشد.

باستان‌گرایی (آرکائیسم)، عنصر دیگر شعر است که می‌تواند به تصویرگری نیز راه یابد. استفاده از واژه‌هایی چون کُرسی، پنجدری، لچک و یا پاچین، ساده‌ترین نوع کارکرد باستان‌گرایی در شعر کودکانه

است. کارکرد چنین واژه هایی می‌تواند محیط زندگی مادربزرگ‌ها را در شعر کودکانه ترسیم کند. همین اتفاق، به تصویرگری نیز قابل گسترش است. استفاده از نقش مایه‌های سنتی و روش چاپ سنگی در تصویرگری کتاب‌های «بهار در شعر شاعران» بهمن دادخواه و «تو را من چشم در راهم» فرشید مثقالی، نمونه‌هایی از این دست است. محمدعلی بنی اسدی، در تصویرگری کتاب‌های روایی هم چون «لیلی و مجنون» و «لطیفه‌های شیرین ایرج میرزا»، به فراوانی از این ویژگی استفاده می‌کند.

سوررئالیسم در تصویرگری می‌تواند دامنه خیال را گسترش دهد. همین ویژگی، آن را بسیار به شعر و خاصیت خیال پذیری آن نزدیک می‌کند. فرشید مثقالی، در تصویرگری کتاب «می‌تراود مهتاب» تا اندازه‌ای از این ویژگی بهره جسته است.

گفتار دوم: معیارهای رویکرد به روایت و خیال در تصویرگری

شعر کودکان، از سه عنصر مسلط موسیقی، خیال و روایت آکنده است. معیارهای رویکرد به هرکدام از این عناصر در تصویرگری، منوط به میزان ارزشگذاری آن‌ها در شعر کودکان است. در شعر هیچانهٔ «اتل متل توتوله، گاو حسن چه جوره»، عنصر بازی و موسیقی، عنصر اصلی است. تصویرگر برای شعر اَتَل متل توتوله، اصراری به تصویرکردن گاو حسن ندارد، گاوی که بدون داشتن پستان، قرار است شیرش را به هندوستان بفرستند! گفتیم که عنصر مسلط در این شعر، بازی و کشش‌های موسیقای است. بنابراین، وجود سطوح رنگی خوش تابی که حس موسیقی را در کودک افزایش دهد، باید نخستین انتخاب تصویرگر باشد.

روایت داستانی، عنصر مسلط دیگر در شعر کودکان است. این عنصر در قصه‌های منظوم مشخص‌تر و فراگیرتر است. البته، روایت فقط محدود به داستان نیست و به روندی اطلاق می‌شود که مقدمه، تنه و نتیجه داشته باشد. وجود روایت به نوعی کار تصویرگر را بسیار آسان‌تر می‌کند؛ چرا که سبب می‌شود لحن تصویرگری آن با کتاب‌های داستان چندان تفاوتی نداشته باشد و کنش شخصیت‌های قصه، به تصویرگر امکان می‌دهد تا بار اصلی تصویر را با نقاشی کردن قهرمان‌های منظومه و ماجراهای آن پیش ببرد. در این صورت، وجود موسیقی، متن شعر را از نثر داستانی جدا می‌کند و تصویرگر به نوعی باید حضور ریتم و وزن شعری را در تصویرها به نمایش بگذارد. این در حالی است که تقریباً ازکارکرد استعاره‌ها در منظومه خبری نیست و خیال‌انگیزی تصویر، بیشتر به نوع کنش و خیال‌های قهرمانان قصه باز می‌گردد تا خیال‌های شعری.

خیال‌های شعری، عنصر سوم مسلط در شعر کودکان است و همان طور که پیش از این اشاره شد،

خیال با حضور عناصری چون استعاره، آشنایی زدایی، باستانگرایی و غیره در شعر شکل می‌گیرد. ارزشگذاری عناصر سه گانهٔ فوق در شعر، عمدتاً به گروه سنی مخاطب بازمی‌گردد. هر چه گروه سنی مخاطب به خردسالان نزدیک‌تر می‌شود ابتدا، عنصر موسیقی و سپس عنصر روایی و ماجرایی شعر اهمیت می‌یابد و از تسلط خیال کاسته می‌شود. با افزایش سن، گرایش به موسیقی و روایت، جای خود را به خیال می‌دهد؛ به گونه‌ای که در شعر نوجوان، عنصر خیال به همراه مفهوم پنهان در شعر، به مهم‌ترین عناصر بدل می‌شود.

کودک خردسال و علاقه‌مند به موسیقی و ماجرا، اشیا و رویدادهای موجود را در شعر در تصویرها نیز دنبال می‌کند و حتی در شرایط تصویرخوانی در کتاب‌های بدون متن (و یا با متن اندک)، این تصویرها هستند که ذوق شعری او را گسترش می‌دهند و این درست همان اتفاقی است که در تصویرهای کتاب «آ، اول الفباست» نورالدین زرین کلک روی می‌دهد. بازی آهنگین واژه‌ها و شیطنت‌های تصویری در نمایی چون سوار شدن بزغاله بر پشت مادرش، کودک را به حوزهٔ ساده‌ترین خیال‌ها و فانتزی‌های متناسب با سن خود می‌کشاند.

تصویرگری برای شعر کودک خردسال، به نظر آسان‌تر از گروه‌های سنی دیگر جلوه می‌کند؛ چرا که:

۱- فرم. وس‌طح در تصویرهای کودکان خردسال، بسیار ساده ارائه می‌شود و نیاز چندانی به رعایت آناتومی، تناسب و فضا سازی در آن به چشم نمی‌خورد؛ هر چند تصویرگر به توانایی کافی برای کاربرد این عناصر نیاز دارد.

۲- فضاهای رنگ‌آمیزی شده می‌تواند از کم‌ترین تنالیته‌های رنگی برخوردار باشد و رنگ‌های به کار گرفته شده، عمدتاً در سطوح رنگی مجزا و به صورت تک رنگ و تن پلات است. هم چنین، رنگ‌ها ساده و شفاف اند واز حضور سطوح کوچک با رنگ‌های خنثی، ترکیبی و سنگینی، چندان خبری نیست.

۳- تصویرگر کم‌تر از همیشه به شکستن فرم، خط و سطوح رنگی روی می‌آورد. همان طور که مشخص است، هر گونه ساختار شکنی در عناصر تصویری، می‌تواند کودک را دچار سردرگمی و کج فهمی کند و او را از توجه به کنش شخصیت‌ها، ماجراها و فضاسازی باز دارد.

۴- فضاسازی در تصویرگری آثار مربوط به این گروه از کودکان، ساده و مختصر صورت می‌گیرد، خط افق در زمینهٔ تصویرها کم‌تر به چشم می‌خورد و اجزای، چهره شخصیت‌ها نیز بسیار خلاصه و گویاست. برای مثال، کاربرد دو نقطه به صورت چشم و چند خط به صورت لب و ابرو، یک چهرهٔ واقعی و کامل را برای کودک تداعی می‌کند، همان که در شعر «چشم، چشم، دو ابرو» آمده است.

۵- طنز و نوع نگاه موجود در تصویر، بیشتر به شیطنت‌های تصویری نزدیک است تا تلفیق تفکر و استعاره‌های دیریاب و دشوار، همان اتفاقی که در مجموعه شعرهای «آ، اول الفباست»، روی می‌دهد.

۶- ویژگی انسان انگاری، بیش از گروه‌های سنی دیگر، در این محدوده قابل گسترش است، بادبادکی که چشم و ابرو دارد، درختی که حرف می‌زند و پرنده‌ای که کتاب می‌خواند. این کنش‌ها به نوعی همان بازتاب لحن شعر و کنش‌های صورت پذیرفته در آن است.

۷- خلاصه گرایی در شکل (فرم)، خط، رنگ و حرکت در تصویرگری کتاب‌های خردسالان، ویژگی همیشگی به شمار می‌رود.

اگر چه بسیاری از این ویژگی‌ها، به کتاب‌های داستانی کودکان نیز قابل تعمیم است، همواره باید به خاطر سپرد که شعر نوعی نگاه ویژه را در کار تصویرگر پدید می‌آورد.

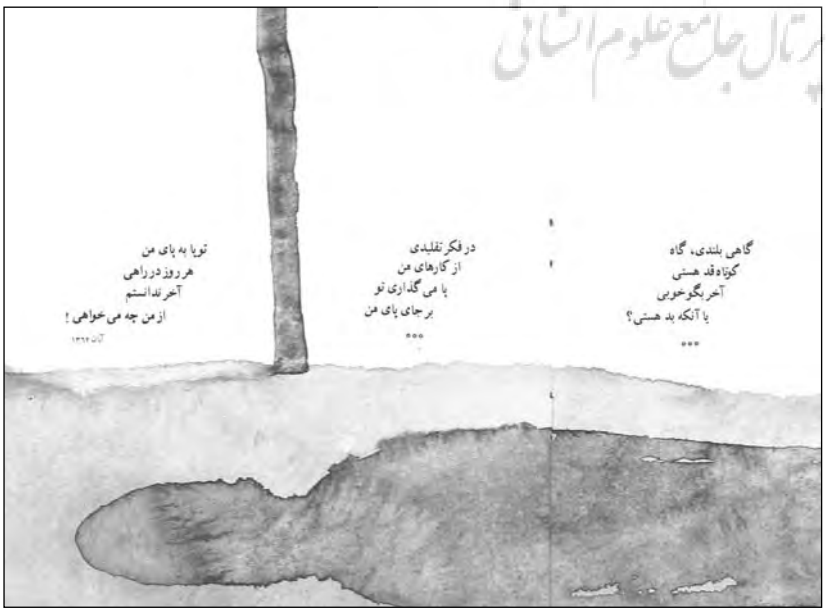
در کتاب‌هایی چون «بهاره، آی بهاره» و «اسب سفید چوبی»۱۲، با تصویرگری اکبر نیکان پور، نوعی آواسازی شعری وجود دارد که با هدف آشنایی کودک با صداهای موجود در طبیعت، تدارک دیده شده است. نوع شکل‌پذیری رنگ‌ها، اغلب با موج سازی‌هایی همراه است که می‌تواند به طور غیرمستقیم، آهنگ و ریتم شعرها را تداعی کند.

در تصویرگری شعر، دو پای بندی اصولی برای تصویرگر وجود دارد؛ یکی وفاداری کم و بیش به متن شعری است که تصویر می‌شود و نزدیکی حتی المقدور به مفهوم و در و نمایهٔ آن و دیگری تعهد به سطح درک کودک و نوجوان مخاطب. به عبارتی، تصویرگر نیز هم چون شاعر و نویسنده، اسیر مخاطب خود است. از سوی دیگر، تکنیک به کار گرفته شده توسط تصویرگر نیز در افزایش خیال انگیزی تصویر شعر مؤثر است. تکنیک خیس آبرنگ، به دلیل محو و مبهم بودن، همیشه امکان خیال‌گرایی در کودک بیننده را بیشتر می‌کند و نامشخص بودن مرز میان رنگ‌ها نیز در این امر مؤثراست.

گفتار سوم: نگاه شاعرانه شعر در تصویرگری

همان قدر که قدرتمندی در طراحی، تکنیک به کار گرفته شده و مهارت در رنگ‌آمیزی، در تصویرگری شعر اهمیت دارد، نگاه شاعرانه به روابط میان عناصر شعر نیز اهمیت ویژه‌ای می‌یابد. در شعر که تقریباً برخلاف داستان، روایت عنصر مسلط بر متن نیست، آن چه ارزش می‌یابد، نگاه شاعرانه‌ای است.

چیزی مانند این رویداد:
خاله که اومد از سفر
زد به موهام یک گل سر
یک گل سر به رنگ گل
به شکل یک سیب تُپُل



بابا جونم وقتی رسید
روی موهام سیبم را دید
با خنده گفت به مادرم
«درختِ سیبه دخترم»
(افسانه شعبان‌نژاد از کتاب: بادبادک و کلاغه)
گروه سنی «الف» و «ب»

و یا در این شعر:

.... ناگهان
بادی از آن دورها
می‌وَزَد
پیرهن شسته را
می‌کند از روی بند
می‌بَرَدش در حیاط
می‌زَنَدش بر درخت
مادرم
پیرهن سرخ قشنگ مرا
مثل سیب
می‌کَنَد از شاخه‌ها....
O
خوب شد
چون که نبودم خودم
داخل پیراهنم!
(بیوک ملکی ـ از کتاب: کوچهٔ دریچه‌ها «گروه سنی ج»)

و یا نگاهی دیگر از این دست:

.... آخر از چه وقت
خانهٔ پرنده، جای شاخه‌های تُرد
روی چوب‌های خُشک نرده است
O
باد سوت می‌زند
مثل این که یک پرنده از چراغ قرمز درخت
ناگهان عبور کرده است!
(آتوسا صالحی ـ از کتاب: ترانه‌ای برای باران، گروه سنی «د»)

در تصویرگری شعر «جوجهٔ کوچک من»، از محمدعلی بنی اسدی و از کتاب «کلاغ پر»، گربه‌ای را می‌بینم که جوجه‌ای را خورده و جوجه پا در هوا، در شکم گربه دراز کشیده و به خوابی طولانی فرو رفته است. تصویر مرگ از دید تصویرگر، با خوابی آرام و دیرپا تصویرشده و کودکی که شاهد خورده شدن جوجه توسط گربه است، با نگاه شاعرانهٔ تصویرگر، از خشونت ناگزیر مرگ رهایی می‌یابد و با نوعی شیطنت آرام و کودکانه آشنا می‌شود.

در همین کتاب و در شعر «سایه»، تصویرگر سایهٔ دراز کودکی را نقاشی کرده که به تنهایی می‌تواند حالت کودکانه، شرایط سنی و آرامش صاحب سایه را نمودار سازد و این مفهوم که سایه، پدیده‌ای است میان هست و نیست، با رنگ‌های رقیق آبرنگ نشان داده شده.

ابوالفضل همتی آهویی، در تصویرگری شعر «کفاش»، از مجموعه شعر «هرکسی کاری داره»، کفش بزرگی را نقاشی کرده که کفاش بر لبهٔ آن

نشسته و خانه‌اش، همان دهانهٔ داخل کفش است با در و پنجره و پرده‌های کوچک. هم چنین، در تصویرگری شعر «دریا و جنگل»، از کتاب «سرخ و صورتی» از همین تصویرگر، کیسهٔ مرغ سقا، پر از ماهی‌هایی است که در دریایی کوچک شنا می‌کنند.

از خانم ثریا قزل ایاغ، کارشناس ادبیات کودکان و نوجوانان نقل به مضمون می‌کنیم که شعر، بیانگر رابطه‌ای مستقیم است؛ یعنی تصویرهای ذهنی شاعرانه، باید بدون واسطه، به ذهن شنونده یا خواننده منتقل شود. حالا ما در این وسط، نقشی هم برای تصویرگر قایل شده‌ایم. تصویرگر چه می‌کند؟ تصویرگر جز این که برداشت‌های خودش را از تصویرهای ذهنی شاعر به خواننده منتقل کند، کار دیگری نمی‌کند؛ یعنی فیکس کردن تصاویر ذهنی. در حالی که تصویرهای ذهنی، در ذهن هر مخاطبی، به گونه‌ای خاص شکل می‌گیرد و ما که شعر می‌خوانیم، احساس‌ها و دریافت‌های مان فرق می‌کند. از آن سو، وقتی تصویرگر واسطه انتقال تصاویر می‌شود، آن چه او منتقل می‌کند، کلیشه می‌شود. انگار که همه ما باید آن شعر را همان گونه ببینیم که تصویر گردیده و این خود، نقض غرض است. درعین حال، من بعضی تصویرهای شعری دیده‌ام که بسیار خلاق بوده. وقتی شاعر می‌گوید: «می‌تراود مهتاب/ می‌درخشد شب تاب»، تمام تصویرگرهای ما «می‌درخشد شب تاب» را انتخاب می‌کنند. برای این که خیلی راحت است؛ یک کرم را می‌کشند و چند شعاع نور هم برایش می‌گذارند، اما اگر ما توانستیم تراویدن مهتاب را بکشیم، مهم است. اگر ما به رویارویی با آن تصویرهای ذهنی رفتیم و چیزی به دست دادیم که آن تصویرهای ذهنی را ارتقا داد، تصویر سازنده است. برای این که یک زاویهٔ جدید به روی شعر باز می‌کند.۱۳

گفتار چهارم: نگاهی به تنوع تکنیک در تصویرگری شعرهای کودکان

تکنیک‌های به کار گرفته شده، عمدتاً به دلیل جنسیت هر شعر، متفاوت است. در این جا نمونه‌هایی از تکنیک‌های متفاوت را در تصویرگری کتاب‌های شعر مرور می‌کنیم.

۱- تصویرگری به روش تزئینی و کاربرد نقش مایه‌ها:

کاربرد نمادهای تزیینی، قدیمی‌ترین نمونه‌های تصویرگری کتاب‌های شعر در ایران را در بر می‌گیرد. در کتاب «من هم آرزوهایی دارم» که یکی از قدیمی‌ترین مجموعه شعرهای کودک در ایران به شمار می‌رود و جبار باغچه‌بان آن را در دههٔ ۲۰ سروده، از تصویر کتاب‌های خارجی استفاده شده است. فرآیند تصویر برای تزیین کتاب، در بسیاری از کتاب‌های شعر عباس یمینی شریف نیز تکرار شده است. کتاب «قصه‌های شیرین» که در سال ۱۳۲۶ چاپ شده و تصویرگر آن، شخصی به نام رکنی بوده

است، به همین شیوه تصویرگری شده. این عمل در تصویرگری کتاب شعر «آواز فرشتگان» توسط مرتضی ممیز به فرایندی جذاب تبدیل می‌شود. در تصویرگری کتاب‌های «بهار در شعر شاعران» و «تصویرها» که در دهۀ ۵۰ توسط بهمن دادخواه تصویرگری شده، نقش مایه‌ها و موتیوهای ایرانی، به زیبایی تمام به کار گرفته شده تا لحن شعرها رنگ و بوی تصویری به خود بگیرد. کارکرد تصویرها چنان است که لطمه‌ای به شعرها نمی‌زند؛ چرا که تصویرگر چندان وارد متن شعرها نشده و ترجیح داده از تصویر، به عنوان نوعی مکمل و تزیین شاعرانه، استفاده کند.

چنین فرایندی، بعدها تا اندازه‌ای توسط تصویرگران دیگر به کار گرفته شد و در مواردی، به خیال‌ها و انگاره‌های شخصی تصویرگر نیز در آمیخت. تصویرگری کتاب‌های شعر محمود کیانوش، اغلب با چنین تصاویری همراه شده که اگرچه کارکرد نقش مایه در آن‌ها اندک است، جنبۀ تزیینی تصویر برای همراهی با شعر، در همه جا هدف اصلی قرار گرفته؛ بدون آن که تصاویر از هنرنمایی‌های درخشان تصویرگر بهره برده باشد و این نقص روشنی است که در اغلب کتاب‌های شعر محمود کیانوش، هم چون «نوک طلای نقره بال» دیده می‌شود. هرچند زمینۀ حسی تصویرها ملایم و دلنشین است. بعدها تصویرگری کتاب «طوطی سبز هندی»، توسط ابوالفضل همتی آهویی، در سال ۶۹ چنین فضایی را می‌شکند.

تصویرگری کتاب «ساز من، ساز جیرجیرک» که توسط فیروزۀ گل محمدی، در سال ۷۳ صورت گرفته، در فرایند تصویرگری تزیینی، با استفاده از ویژگی نگارگری (مینیاتور)، به امکانات جدیدی دست می‌یابد و این همان جایی است که تصویرگر، تفکر خود را با عناصر تزیینی می‌پوشاند و به آن لحنی حسی و روایی می‌بخشد.

در تصویرگری‌های غلامعلی مکتبی، از جمله برای مجموعه شعر «آسمان هنوز آبی است»۱۴، به نوع دیگری از ویژگی نقش‌های تزیینی در تصویرگری استفاده شده و رویکرد تصویرگر به شعر، با نوعی انتزاع در تصویری در آمیخته که ویژگی تزیینی تصاویر در آن کم رنگ شده است.

در تصویرگری کتاب‌های «با اجازۀ بهار»۱۵، از مهنوش مشیری و کتاب «صبح و سیب»۱۶ که توسط علی نامور تصویرگری شده، تصویرگر ترجیح داده که نقش مایه‌های تزیینی را در جایگاه نمادهایی چون خورشید، تپه و درخت‌ها قرار دهد و همین کار، ویژگی و تازگی، خاصی به تصویرها بخشیده؛ هر چند به نظر می‌رسد که متناسب با شعر انتخاب نشده است و بیشتر به امکانات سادۀ تصویری محدود شده. کارکرد عناصر تزیینی با توجه به ویژگی نقش مایه‌ها و موتیوهای ایرانی، در آثار تصویری نسرین خسروی، تحت‌الشعاع نگاه هنرمندانه و انتزاعی تصویرگری قرار می‌گیرد که در تصویرگر منظومۀ «دختر باغ آرزو»، این ویژگی قابل دریافت است.

۲- رئالیسم کودکانه:

رئالیسم کودکانه، مسلطترین تکنیک موجود در تصویرگری کتاب‌های کودکان است. در شیوۀ رئالیسم کودکانه، تصویرگر بدون روی آوردی به عنصر تعلیق و چند لایگی (تداخل سطوح)، عناصر عینی موجود در شعر را به تصویر می‌کشد و از کارکرد شکل‌ها و سطح‌های خیال‌انگیز جلوگیری می‌کند. در مواردی که از ویژگی تکنیک به خوبی بهره گرفته شده با تصاویر زیبا و کودکانه‌ای رو به رو می‌شویم که اگرچه سطوح خیال‌انگیز آن عام نیست، خالی از خیال هم نیست. تصویرگری منظومه‌های «گل اومد بهار اومد»، از پرویز کلانتری و «خروس زری - پیرهن پری»، از فرشید مثقالی که هر دو در دهۀ ۴۰ صورت گرفته‌اند، از این ویژگی برخوردار است. آثار نیرۀ تقوی و مهرنوش معصومیان نیز در تصویرگری کتاب‌های شعر، همین ویژگی را در بردارد.

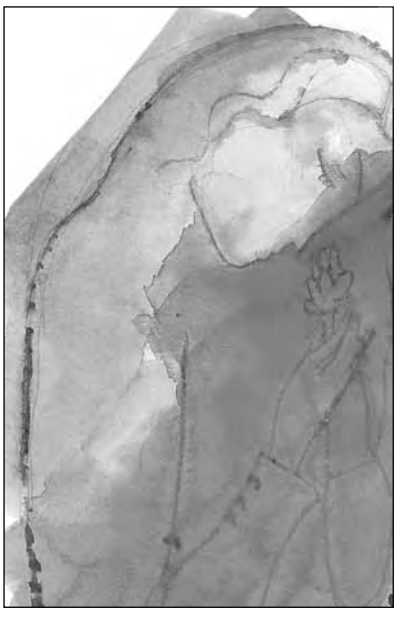
در تصویرگری‌های محمدعلی بنی اسدی، برای برخی از کتاب‌های شعر، هم چون کتاب‌های «گل بادام» و «کلاغ پر»، ویژگی رئالیسم کودکانه با ماهیت شعری تکنیک آبرنگ همراه شده و آن را از سادگی تصویری در آورده است. نورالدین زرین کلک نیز در تصویرگری کتاب «آ، اول الفباست»، ویژگی رئالیسم کودکانه را با نوعی شیطنت‌های تصویری در می‌آمیزد و به آن حال و هوایی کودکانه و تفکر برانگیز می‌بخشد.

تصویرگری‌های اولیۀ اکبر نیکان پور، برای کتاب‌های «آهای، آهای بهاره» و «اسب سفید چوبی»، اگر چه با آبرنگ تصویرگری شده، مضامین شعری آن در همان حد رئالیسم کودکانه باقی مانده و ضرباهنگ شعری نیز در لابه لای سطوح موجی شکل جریان یافته است.

۳- رئالیسم محض:

از ویژگی رئالیسم محض، در تصویرگری کتاب‌های کودکان، بسیار کم استفاده شده است و شاید چندان جایی برای آن در شعر وجود نداشته باشد؛ چرا که رئالیسم محض، از کم‌ترین امکانات خیال انگیزی برخوردار است. هر چند که زیبایی تکنیک می‌تواند به آن توانایی خاصی ببخشد. قدیمی‌ترین کتابی که به این روش تصویرگری شده منظومه «موش و گربه»،از محمود جوادی پور است که در سال ۳۴ چاپ شده در این کتاب که از نخستین کتاب‌های رنگی کودکان به شمار می‌رود، تصاویر موش‌ها و گربه‌ها و فیل‌ها، همه در ابعاد واقعی و بدون اغراق تصویر شده و حضور خیال، فقط در رویدادهای منظومه شکل گرفته است.

تصویرگری منظومه «اژدهای سیاه» که توسط زمان زمانی، در سال‌های پایانی دهه ۴۰ صورت گرفته نیز از کمیاب‌ترین کتاب هایی است که به این شیوه تصویرگری شده. نقاشی‌های این کتاب که با



آبرنگ اجرا شده است، انسان‌ها، درخت‌ها و طبیعتی را در خود گرفته که تماماً ابعاد واقعی دارند. اگرچه تسلط تصویرگر در طراحی و رنگ‌آمیزی این کتاب، سرمشق و الگوی زیبایی برای دیگر تصویرگران فراهم آورده، رنگ و بوی شعر در تصویرها راه نیافته و جنبه‌های خیالی آن، فقط در حضور اژدهای سیاه تجلی پیداکرده است. سیمین شهروان، تصویرگری است که همین ویژگی‌ها را در تصویرگری کتاب‌هایش، از جمله کتاب «کلاغ‌های کاغذی» ادامه داده است، به نظر می‌رسد که جای چنین شیوه‌هایی، به ویژه در کتاب‌های ادبیات مستند (Non fiction)، بسیار خالی است و جا دارد که از این تکنیک در این گونه کتاب‌ها بیشتر استفاده شود.

کتاب «لی‌لی‌لی‌لی حوضک» از بهمن دادخواه که در دهۀ ۴۰ و ۵۰ تصویرگری شده، تا اندازه‌ای از ویژگی‌های رئالیسم محض برخوردار است. مجموعه شعر «در پیاده رو» بیوک ملکی که توسط خودش تصویرگری شده نیز همین ویژگی را در بردارد. تصویرهای این کتاب، هر چند از زاویه دیدی نسبتاً تازه برخوردار است، به لحاظ تکنیکی کمبودهایی دارد.

تکنیک رئالیسم محض، بیشتر برای تصویرگری داستان‌های واقعی مناسب به نظر می‌رسد و انتخاب آن برای تصویرگری کتاب‌های شعر و یا منظومه‌ها، آن را از تصویرگری متن‌های شعر دور می‌کند.

۴- انتزاع کودکانه در تصویرگری شعر:

منظور از انتزاع کودکانه، به کارگیری نوعی از انتزاع در تصویرگری است که ماهیت اصلی عناصر موجود در تصویر حفظ می‌شود، اما تصویرگر با بهره‌وری از تعلیق و تداخل (چند لایگی)، به ایماژهای مورد نظر خود دست می‌یابد. انتزاع کودکانه، مسلطترین شیوه در تصویرگری کتاب‌های کودکان و نوجوانان، از جمله تصویرگری شعر است.

مجموعه آثار تصویری فرشید شفیعی، علی خدایی، تقی زاهدی، محمد علی بنی اسدی، کریم نصر، اکبر نیکان پور، نسرین خسروی و بسیاری از دیگر تصویرگران پرکار یا جوان امروز، پوشیده از این ویژگی تصویری است. تعلیق و پا در هوایی عناصر تصویر شده، به بی ثباتی خیال در ذهن قدرت می‌بخشد و در آمیختگی آن را با خط، سطح و رنگ نشان می‌دهد. تصویرگری کتاب‌های شعر «پریا»ی ضیاءالدین جاوید، «آرش کمانگیر» فرشید مثقالی، «پوپک ماه» نسرین خسروی، «آسمان ابری نیست» اکبر نیکان پور، «خدای جیرجیرک‌ها» ی کمال طباطبایی، «نان و شبنم» کریم نصر، «تکه‌ای از آسمان» علی خدایی و منظومه «خاله سوسکه کجا می‌روی؟» مرتضی زاهدی از این جمله است. هر چند که گاهی تشدید رویکرد انتزاعی، به تدریج این آثار را از انتزاع کودکانه، به انتزاع محض سوق می‌دهد.

۵- انتزاع محض:

انتزاع محض، از فراترین شکل خیال در تصویر برخوردار است. در این شیوه از تصویرگری، ساختمان و آناتومی عناصر اصلی تصویر در هم می‌آمیزد و کشف معنی از برداشت‌های ذهنی تصویرگر، به سختی امکان‌پذیر است. این روش که بیشتر برای تصویرگری کتاب‌های نوجوانان و متن‌های بزرگسالان مناسب است، نزدیک‌ترین روش به تصویرگری کتاب‌های شعر نوجوانان به شمار می‌رود. تصویرگری کتاب‌های «می‌تراود مهتاب» فرشید مثقالی و منظومه «افسانه» بهمن دادخواه، اگر چه نه به تمامی، می‌تواند مثال مناسبی برای تصویرگری به روش انتزاع محض باشد. در کتاب روایی «پسری که هیچ ستاره‌ای نداشت»، این ویژگی توسط علی عامه کن، مورد توجه قرار گرفته است. تصویرگری کتاب‌های شعر «پر از پرنده‌ام» و «سایه‌های خیس» محمدعلی بنی اسدی، به نوعی در این مجموعه قرار می‌گیرد.

این شیوۀ تصویرگری، در مورد کتاب‌های شعر، چندان مورد توجه قرار نگرفته است و تنها رگه‌هایی از آن در آثار تصویرگران به کار برده می‌شود.

گفتار پنجم: نگاهی به تاریخچه تصویرگری کتاب‌های شعر کودکان

از نخستین تصویرگری کتاب‌های شعر، می‌توان به تصویرگری کتابچۀ «پاییز و تُرب» اشاره کرد که به شکل منظومه سروده شده و به دهه‌های اول و دوم سده سیزدهم باز می‌گردد. اگرچه چاپ آن‌ها به صورت کتاب مستقل صورت نگرفته و تصویرها نیز توسط جبار باغچه بان تدارک دیده شده و از ویژگی هنرمندانه‌ای برخوردار نیست، در نگاه تاریخی به تصویرگری شعر، می‌توان برای آن‌ها جایگاه ویژه‌ای در نظر گرفت.

منظومۀ «موش و گربه» که در سال ۳۴، توسط محمود جوادی پور تصویرگری شده، از نخستین کتاب‌های رنگی کودکان به شمار می‌رود و با توجه به شرایط موجود در آن زمان، از زیباترین آثار تصویرگری بهره‌مند است. تصویرگری منظومه‌های «قصه‌های شیرین» در سال ۱۳۲۶ و «گربه‌های شیپور زن» در سال ۱۳۲۸ که توسط رُکنی و دوّلو انجام شده و عباس یمینی شریف شعر آن‌ها را سروده، از زیبایی چندانی برخوردار نیست، جایگاه تاریخی خود را حفظ می‌کند. کتاب‌های شعر «آواز فرشتگان» و «آوای نوگلان»، سروده عباس یمینی شریف نیز توسط مرتضی ممیز در سال ۴۴ و ۴۵، به شیوه‌ای کودکانه و هنرمندانه تصویرگری شده است. تصویرگری منظومۀ «مرغ سرخ پاکوتاه»، سرودۀ پروین دولت آبادی با تصویرگری آرا پیک باغداساریان نیز هنرمندانه و در خور تقدیر است. این کتاب در دهۀ ۴۰ تصویرگری شده.

منظومۀ زیبای «قهرمان»، سرودۀ تقی

کیارستمی و تصویرگری فرشید مثقالی در سال ۱۳۴۹، از نخستین نمونه تصویرگری‌هایی است که انتزاع در تفکر و خیال، به شکلی هنرمندانه در آن تجلی کرده. این منظومه با تغییر شکل دادن نقش مایه‌ها و موتیوهای ایرانی که با انحناهای جدید و شکل‌پذیر، به حوزهٔ علاقه‌مندی‌های کودکان راه یافته، در زمان خود از رویدادهای مهم تصویرگری به شمار می‌رود و در زمینهٔ استفاده از خیال و انتزاع در تصویر، بی نظیر است. منظومهٔ «آرش کمانگیر» که آن هم در سال ۱۳۵۰، توسط فرشید مثقالی تصویرگری شده و جایزهٔ سیب طلایی BIB را از آن خود کرده، نمونهٔ دیگری از کارکرد انتزاع در خط و فرم است. تصویرگری کتاب شعر «می‌تراود مهتاب» نیز در سال ۱۳۵۶، توسط فرشید مثقالی انجام شده و اوج حضور انتزاع را در شعرهای نوجوانان، به درستی نشان می‌دهد، رویدادی که هنوز هم تازگی و کم نظیر بودن آن در حوزه تصویرگری کتاب‌های شعر به چشم می‌خورد.

کتاب‌های شعر «بهار در شعر شاعران»، «تصویرها» و «شعرهایی برای کودکان» که در دههٔ ۴۰ و ۵۰، توسط بهمن دادخواه و عمدتاً با استفاده از روش‌های تصویرگری تزیینی برای دو کتاب اول و رئالیسم در کتاب سوم صورت گرفته، از ویژگی‌های تکنیکی ارزشمندی برخوردار است؛ به ویژه در کتاب «شعرهایی برای کودکان» که با رنگ سیاه نقاشی شده و از جذابیت زیادی برای کودک برخوردار است.

در دهه‌های ۶۰ و ۷۰، تصویرگری، در همهٔ ابعاد آن، از جمله شعر، از تحول ژرفی برخوردار شد که تنوع تکنیک، تنوع نگاه و به ویژه روی آوردن به انتزاع و خیال گرایی، از جملهٔ مهم‌ترین این تحولات است. اگرچه گرایش به انتزاع سبب نوعی واقعیت‌گریزی در تصویرگری شده و همین امر، تصویرگری کتاب‌های مستند (Non fiction) را به شدت تضعیف کرده، خیال گرایی و روی آوردن به تغییر شکل، عنصر اصلی تصویرگری (به ویژه در شعر) است و از همین رو، چنین نقصانی در تصویرگری شعر کم‌تر جلوه می‌کند.

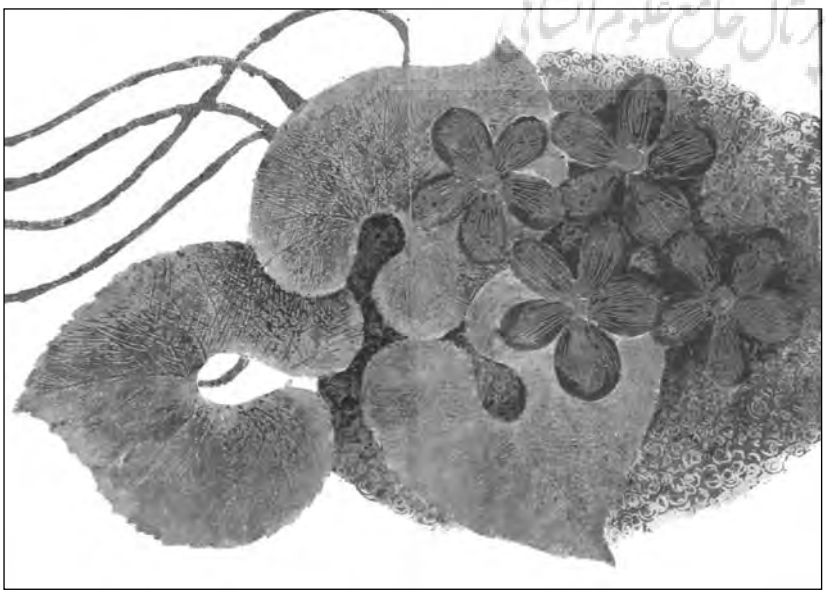
از سوی دیگر، گرایش به بازار و سهل‌ورزی‌های آشکار در تدارک متن، به حوزهٔ تصویر نیز کشانده شده؛ به طوری که آثار درخشان ادبی، چه در زمینهٔ متن و چه در زمینهٔ تصویر، بیشتر از موفقیت‌های هنری برخوردار است تا گرایش کودک به آن. در تسلط چنین فرایندی، تمایلات ویژه ناشران در رسیدن به سود سریع و آسان، بسیار تعیین کننده است و تصویرگران نیز به فراخور تن دادن به این نیازها، به جهت رفع نیازمندی‌های مادی و حضور در بازار کار، از این پدیده جدا نبوده‌اند. از سوی دیگر، تصویرگری شعر به شدت از ضعف تکنیک و فقدان خیال گرایی رنج می‌برد؛ به گونه‌ای که ویژگی «شعریت» در تصویر از دست می‌رود. این ضعف، در تصویرگری هر گونه متن ادبی دیگری نیز به چشم می‌خورد.

در میان تصویرگرانی که در حوزهٔ تصویرگری شعر، پای بندی‌های هنری و ادبی خود را حفظ کرده‌اند و به آن ارزش ویژه‌ای بخشیده‌اند، می‌توان به تصویرگرانی چون فرشید مثقالی، بهمن دادخواه، بهرام خائف، محمدعلی بنی اسدی، ابوالفضل همتی آهویی، کریم نصر، اکبر نیکان پور و نسرین خسروی اشاره کرد. ویژگی عمدهٔ آثار تصویری این گروه از تصویرگران، تنها موفقیت در ابعاد تکنیکی و هنری تصویر نیست، بلکه بهره‌وری از نگاه شاعرانه و برجسته کردن ویژگی «شعریت» در آن‌هاست. اگرچه این پدیده، در همه آثار تصویرگران هم سنگ و یک پارچه نیست. در میان آن‌ها می‌توان به نمونه‌های درخور توجهی اشاره کرد؛ تصاویری که عمدتاً متصل از شعر و ایماژ شاعر فراهم شده است. نگاهی کوتاه به مجموعه آثار برخی از این تصویرگران، می‌تواند ویژگی آن‌ها را در نگاه تصویری به شعر نشان دهد.

تصویرگری شعر در آثار بهرام خائف

بهرام خائف، هنرمند توانایی است که مهارت ویژه‌ای در طراحی و آناتومی دارد. این ویژگی سبب شده تا آثار تصویری خائف، در زمینه کتاب‌های مستند (Non fiction)، جایگاهی منحصر به خود و گاه تکرار نشده کسب کند. بهرام خائف در تصویرگری شعر، اگرچه اغلب نگاه واقع گرایانهٔ خود را زیر سایهٔ حضور انتزاع و خیال قرار می‌دهد و از وجود مسلط آن می‌کاهد؛ همین بهره وری از توانایی در طراحی و تکنیک هایی که انتخاب می‌کند، به او امکان آن را داده که در تصویرگری شعر نیز به تسلط خاصی دست یابد. تصویرگری‌های مجموعه شعر «شش غزل از حافظ»، اوج توانایی‌های او در عرصهٔ خیال و توسل به شعر است.

او در تصویرگری این کتاب‌ها به خیال و تکنیک قابل توجهی دست یافته است. روش چاپ دستی و ساخت و پرداخت هنرمندانه در اجزای پنهان با زمینه‌ای که بصورت هنر اتفاقی (art Happening) پدید آمده، بخشی از این ویژگی را به وجود آورده است. خائف لایه‌های خیال را بیرون می‌کشد و با قلم نقاشی به آن‌ها پیچ و تاب می‌دهد. عناصر ماه، پنجره، پرنده و درخت در تمامی این شش تصویر، در لایه‌هایی از رنگ‌های خیال‌انگیز و عاطفی گنجانده شده است. تصویرگری مجموعه شعرهای «گل لبخند و سلام» و «پاییزی‌ها»۱۷ که بر زمینه‌ای خوش بافت و با رنگ‌های خشک آکریلیک کار شده، توانسته عناصر واقعی را در پرداخت خیال‌انگیز طرح و رنگ جست و جو کند. تصاویر کتاب «پاییزی‌ها»، از برگ‌ها و پرنده‌های خوش ترکیبی سرشار است که در زمینه‌های رنگی پخش شده‌اند، اما وسعت خیال در این کتاب، به دلیل تعلق آن به مخاطب سن کودک، محدود است و



نتوانسته فضا سازی‌های «شش غزل از حافظ» را تکرار کند.

تصویرگری شعر در آثار محمدعلی بنی‌اسدی

محمدعلی بنی‌اسدی، بیش از ۱۵ کتاب شعر برای کودکان را تصویرگری کرده که از میان آن‌ها می‌توان کتاب‌های کلاغ پر، گل بادام، من غنچه شدم، بوی گل نارنج، از قناری تا کلاغ، باغ رنگارنگ ـ آواز قشنگ، خاطر میهمان، پر از پرنده‌ام، بادبادک و کلاغه و سایه‌های خیس را نام برد. در بیشتر تصویرهای او، از تکنیک خیال‌انگیز آبرنگ به خوبی بهره گرفته شده؛ به طوری که در کتاب کلاغ پر، نمونه‌های زیبایی از آن ارائه شده است. بنی اسدی در کتاب‌های چون «من غنچه شدم» و «از قناری تا کلاغ»، فضای واقع گرایانهٔ تصویرهایش را می‌شکند و با درهم‌آمیزی و تداخل سطوح رنگ‌آمیزی شده، به نوعی انتزاع در تکنیک دست می‌یابد. «بوی گل نارنج» او که با توسل به خطوط اتفاقی (art Happening) تصویرگری شده، نوعی انتزاع در تفکر را به نمایش می‌گذارد که در آثار تصویرگری امروز، به ویژه در شعر، کم‌تر ردپایی از آن پیداست. اگرچه ممکن است این روش، با غرابت هایی در زمینه علاقه‌مندی‌های کودکان همراه باشد، تازگی دید و نوع رفتار بنی اسدی با توانایی‌های خط در طراحی اولیهٔ این کتاب، جالب توجه است.

بنی اسدی در کتاب‌های شعر «پر از پرنده‌ام» و «سایه‌های خیس»، همین انتزاع در تفکر را ادامه می‌دهد؛ با این تفاوت که در کتاب اول، به روش کُلاژ با کاغذ رنگی، به آن دست می‌یابد و در کتاب «سایه‌های خیس»، از روش چاپ استفاده می‌کند. کتاب «بادبادک و کلاغه» بنی اسدی، از زیباترین آثار تصویری اوست. در این کتاب، اگرچه تصویرها با استفاده از آبرنگ تدارک دیده شده، در این جا خوش‌نشینی رنگ‌ها، صفحه آرایی مناسب و فضاسازی‌های کودکانه است که شاعرانگی متن را دربرمی‌گیرد، نه روش به کارگیری آبرنگ خیس و کنارگذاشتن مرزبندی‌های رنگی.

شکستن لایه‌های رنگی و شبکه بندی رنگ‌های تکثیر شده در سطوح کوچک و بیزانسی، در تصویرگری کتاب «برگزیدهٔ شعر کودکان»، نوع دیگر انتزاع در آثار بنی اسدی است که در کتاب شعر «خاطر مهمان» نیز به نوعی تازه تکرار می‌شود. بنی‌اسدی دربارهٔ تصویرگری شعر می‌گوید: «هر وقت پای تصویرگری شعر پیش می‌آید، من مشتاقانه آن را می‌پذیرم. برخی از تصویرگران دیگر نیز از تصویرگری شعر استقبال می‌کنند؛ به سبب گسترش قلمرو خیال که در طرح و رنگ می‌تواند اتفاق بیفتد. البته این را هم بپذیریم که گاه باید از قلمرو بی نهایت خیال در تصویرگری جلوگیری شود؛ بدون آن که بخواهیم از استقلال عمل تصویرگر بکاهیم. این به معنای بسته شدن بال‌های تخیل تصویرگر نیست، بلکه تصویرگر یک شعر باید به خاطر بسپارد که هر چه باشد، تصویر خود را بر مبنای شعری که در نظر دارد، تدارک می‌بیند. هرچند منظور او، اتکای جزء به جزء تصویرگر به شعر مورد نظر نیست.»[۱۸]

گرایش بنی اسدی به تصویرگری شعر، او را به عنوان یکی از پرکارترین و تأثیرگذارترین تصویرگران ادبیات شعری شناسانده است. هرچند موفقیت‌های بنی اسدی را بیشتر باید در تصویرگری کتاب‌های طنز برای کودکان هم چون «قصه‌های شیرین عبید» جست و جو کرد.

ابوالفضل همتی آهویی و تصویرگری شعر

برخی از کتابهایی که ابوالفضل همتی آهویی در زمینهٔ شعر تصویرگری کرده، عبارت است از: چکاوک و چمنزار، طوطی سبز هندی، سرخ و صورتی، هر کسی کاری داره، چیستم من ـ کیستم من؟ خاله صبا و گل بابا و سفرنامهٔ بوی گل.

ابوالفضل همتی، هم چون محمدعلی بنی اسدی، بیش از همهٔ پدیدهٔ ابری شکل و خیال‌انگیز آبرنگ، برای نزدیکی به خیال انگیزی شعر استفاده کرده؛ افزون بر آن که در آثار همتی آهویی، هم چون برخی از آثار بنی اسدی، راه یابی به نگاهی ویژه و شیطنت‌آمیز و کودکانه، هرگز فراموش نشده است. در اغلب آثار همتی آهویی، اگرچه با فراز و فرودهایی در تسلط تکنیکی و فضاسازی‌های تصویری روبه رو می‌شویم، راه یابی زاویهٔ دید ویژه و کنش هنری تصویرگر در پرداختن به یک جزء مشخص از یک کل نامشخص (مثل دانه‌های کوچک درخت بلوط بدون دیده شدن تمام درخت) از ویژگی‌های آثار تصویری اوست. سادگی و خلاصگی و نیز گریز از حاشیه‌پردازی و اهمیت ندادن به پس زمینه تصویری (بک گراوند)، در همهٔ آثار همتی آهویی به چشم می‌خورد. نگاه ویژهٔ او سبب می‌شود که رود نقاشی شدهٔ کودک به دفتر نقاشی، از صفحه بیرون بزند و بیرون از دفتر به جریان خود ادامه دهد و یا گوشواره‌ها و دنبالهٔ یک بادبادک، پوشیده از گره هایی باشد که همهٔ آن‌ها به شکل پرنده تصویر شده‌اند، انگار قدرت پرواز پرنده‌های کوچک گرد می‌آید تا به بادبادک، قدرت جادویی پرواز ببخشد. سفید خوانی در همهٔ آثار همتی آهویی جای ویژه‌ای دارد و حذف خط افق، به معنای بی توجهی به فضای پشت تصویر نیز تقریباً در همهٔ آثار او دیده می‌شود. در کتاب چکاوک و چمنزار در سایهٔ خاکستری درخت بید مجنون، ستاره‌ها سوسو می‌زنند و در تصویری دیگر، تنه‌ها و برگ‌ها و خورشیدِ تصویر شده، در کنار هم شکل دُرنایی را می‌سازند. حذف خط افق در آثار همتی، سبب شده تا نوعی تعلیق و بی ثباتی در عناصر تصویری او راه پیدا کند و پای بندی آن‌ها به خط پایین صفحه نقاشی از بین برود. در آثار همتی آهویی، همه چیز ساده شده و خلاصه است.

درخت‌ها مثل خاج‌های کوچکی تصویر شده‌اند و آسمان در چشم‌های پسرک و کبوتر راه پیدا کرده است.

در کتاب شعر «سرخ و صورتی»۱۹، خانه‌ها به شکلی کودکانه و ساده روی هم سوار شده‌اند و رنگ سفید، هم چون رنگ خیره کنندهٔ روز، همهٔ تصویرها را احاطه کرده است. تصویرگر در این کتاب به فراوانی از عناصر بومی هم چون خانه‌های گِلی، نردبام‌ها و درختان سرو بهره جسته است.

در کتاب «هر کسی کاری داره»، شغل‌های مختلف معرفی می‌شوند. انسان هایی با چشمانی درشت و بدنی کشیده و خلاصه شده. در آثار همتی، چشم‌ها و لب‌ها مشخص‌ترین اجزای بدن انسان‌هاست و استفاده از رنگ خاکستری، برای نوعی ایجاد پس زمینه و تعادل بخشی به رنگ‌های متنوع تصویر، به کار گرفته شده. همتی آهویی به فیگور اهمیت چندانی نمی‌دهد و حالت انسان‌هایش، به جز در شکل نشستن و تکان دادن دست و پا، تفاوت چندانی با هم ندارد. در معرفی شخصیت کفاش، مرد کفاش در دهانه بزرگ یک چکمه زندگی می‌کند؛ با پنجره‌ها و پرده‌های نصب شده بر دیوارهای آن. همین اتفاق‌های شاعرانه است که به آثار همتی آهویی ارزش می‌دهد و او را از دیگران جدا می‌کند. هر چند تیپ بندی‌های تکراری و بی توجهی او به قدرت بخشیدن به تکنیک، سبب شده تا از عناصر زیبایی‌شناسی تصویر تا اندازه‌ای غافل بماند.

نسرین خسروی و تصویرگری شعر

نسرین خسروی، کنکور بزرگ فوما را برای تصویرگری منظومه (شعر داستانی) «دختر باغ آرزوها»، در سال ۲۰۰۱ کسب کرده است. از مجموعه آثار تصویرگری نسرین خسروی، می‌توان به کتاب‌های شعر «چکه‌ای آواز، تکه‌ای مهتاب»، «پولک ماه»، «دختر باغ آرزو» و «رنگین کمان کودکان» اشاره کرد. مسیر حرکت او در کسب تجربه برای تصویرگری این کتاب‌ها مشخص و مشهود است. چند لایگی سطوح تصویر، پادرهوایی عناصر تصویری و ترکیب چشمگیر آن‌ها در صفحه، ویژگی‌های مشخصی است که بعدها در کتاب «دختر باغ آرزوها»، به اوج خود می‌رسد. به کارگیری نقش مایه‌ها در آثار او نیز در حدّ تزیین زمینه‌های رنگ شده، جلوه می‌کند. تصویرگری کتاب «رنگین کمان کودکان»، از خلاقیت درخشانی در سادگی، رنگ‌آمیزی و ترکیب برخوردار است و یکی از موفق‌ترین نمونه‌های تصویرگری شعر در آثار نسرین خسروی به شمار می‌رود.

اکبر نیکان پور و تصویرگری شعر

تصویرگری کتاب‌های آهای آهای بهاره، اسب سفید چوبی، سوار بال نسیم، آسمان ابری نیست و شعرهای ناتمام، بخشی از آثار تصویری نیکان پور برای کتاب‌های شعر است. دو کتاب اول، از نخستین آثار تصویری او برای کتاب‌های خردسالان به شمار می‌رود. سادگی تصاویر در حد سادگی شعرها و تصاویر، بیان کنندهٔ حوزهٔ روایت در شعرهاست.

در کتاب «سوار بال نسیم»، نیکان پور به تجربه‌هایی درخشان دست می‌یابد؛ تجربه هایی که حاصل انتخاب زمینه‌ای تیره و کارکرد رنگ‌های نیمه خشک آکریلیک و رنگ و روغن بر زمینه صفحه است. کودک گرایی و نشاط کودکانه در آثار نیکان پور بیش از همه مدیون شادی آفرینی در رنگ‌آمیزی‌های اوست. در تصاویر او چندان به اجزا پرداخته نشده و غلظت و شفافیت به کارگیری رنگ‌ها تا حدودی ویژه و منحصر به فرد است. اگرچه سطوح رنگ‌آمیزی شده، کم‌تر با سفید خوانی همراه است، تقریباً همهٔ تصویرها، از رنگ‌های شفاف و فوویستی است. وجود رنگ‌های خالص و تقریباً غیرترکیبی، به دور از زمینه هایی با رنگ‌های خنثی، تفاوت رویکرد به رنگ را در آثار او و دیگر تصویرگران نشان می‌دهد. این ویژگی، بیش از همه در کتاب «سوار بال نسیم» دیده می‌شود.

در کتاب «آسمان ابری نیست»، بار دیگر همین تجربه‌ها به کار گرفته می‌شود و باز هم شادابی رنگ‌ها، در تصویرهای آن به چشم می‌خورد. تصویرگری آثار نیکان پور، هر بار ساده‌تر و مینی مالیستی‌تر می‌شود؛ تا آن جا که سطح چهره، اغلب فقط از دو نقطه کوچک، به عنوان چشم تشکیل شده است. شفافیت رنگ‌های به کار گرفته شده، چنان است که در نشان دادن شب نیز فقط به کاربرد رنگ‌های اصلی، اما با تیرگی بیشتر اکتفا شده و رنگ سیاه از تصویرها کنار گذاشته شده است.

در تصویرگری کتاب «شعرهای ناتمام» که کتابی برای نوجوانان است، رنگ حذف شده و به جای آن از تصویرهایی سیاه و سفید، با خط‌های محیطی بریده بریده و نزدیک به چاپ دستی استفاده شده. در این جا نیز نوع دیگری از گرایش به سادگی به چشم می‌خورد.

کریم نصر و تصویرگری شعر برای کودکان

تنوع تکنیک، از ویژگی‌های مشخص تصویرگری کریم نصر برای کتاب‌های شعر است. از مجموعه تصویرگری‌های شعری او می‌توان به کتاب‌های هر کسی کارخودش، من و مرغابی‌ها، اَتَل مَتَل کلوچه، آب یعنی ماهی، نان و شبنم، و کوچهٔ دریچه‌ها اشاره کرد.

کتاب «هرکسی کارخودش» که با استفاده از آبرنگ تصویرگری شده، از نخستین آثار کریم نصر به شمار می‌رود. در تصویرهای این کتاب، نگاه تازه‌ای به چشم نمی‌خورد و تصویرگر نتوانسته از توانایی‌های آبرنگ، برای ایجاد خیال استفاده کند. تنها در یکی از تصویرها، قرار گرفتن دوربین چشمی تصویرگر، در دهانهٔ تنور، برای نشان دادن حرکات

یک شاطر سبب شده تا از زاویه دید جالبی روبه رو باشیم.

در کتاب «من و مرغابی‌ها» نیز که با استفاده از تکنیک رنگ افشانی تصویرشده، ویژگی‌های شاعرانه چندانی به چشم نمی‌خورد؛ هرچند سادگی و کودکانگی تصویرها حفظ شده و از ذکر جزئیات در تصویر خودداری گردیده است. تصویرگری کتاب شعر «آب یعنی ماهی»، مهم‌ترین حادثهٔ تصویری کریم نصر به شمار می‌رود. در این جا قدرت استفاده از تکنیک در آثار نصر، ارزش ویژه‌ای پیدا می‌کند؛ به ویژه در استفادهٔ سخت و خاص او از رنگ و روغن. فضاسازی در آثار کریم نصر، برخلاف تصویرگری همتی آهویی، جایگاه ویژه‌ای دارد و در چینش عناصر تصویری، هوشمندی خاصی به کار گرفته شده. کودکانگی عناصر تصویر شده در این کتاب، با اهمیت قایل شدن به ایجاد بافت رویی سطوح رنگ شده، همراه است. نگاه کردن به جهان، از دریچهٔ چشم کودک، حادثه‌ای است که حضور آن تا اندازه زیادی در آثار کریم نصر قابل رویت است. تصویرهای این کتاب، جایزه بزرگ براتیسلاوا (BIB) را در سال ۱۹۹۱، از آن خود کرد.

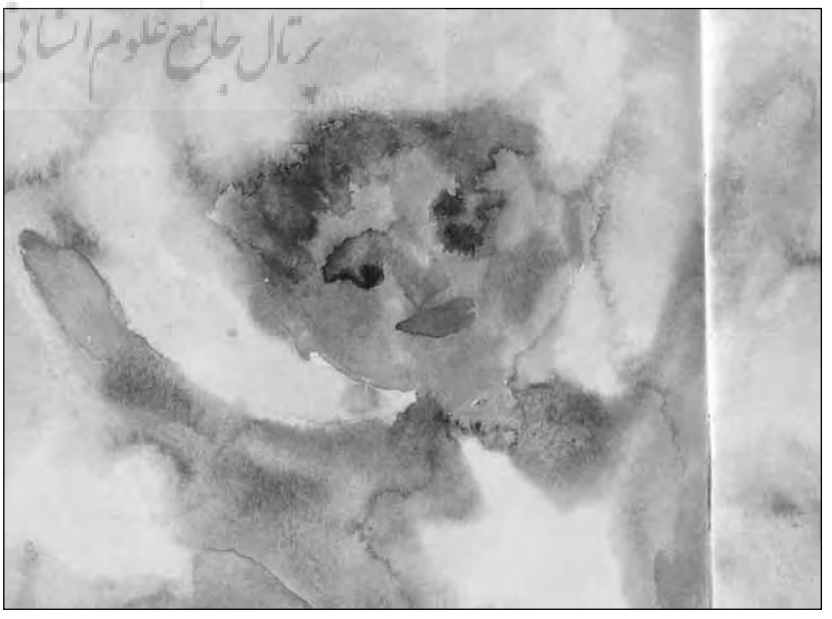
کریم نصر در کتاب «اتل متل کلوچه»، از ویژگی کلاژ رنگی با زمینه‌های متنوع استفاده می‌کند. شیطنت تصویری، لابه لای عناصر نقاشی شده به چشم می‌خورد و سادگی‌های طنزآمیز آن، توسط کودک قابل دریافت است. دویدن ماهی و کفش پوشیدن خروس، از نمونه‌های حضور طنز در این کتاب به شمار می‌رود.

خیال‌های شاعرانه در تصویرگری کتاب «نان و شبنم»، از عناصر فضاسازی شدهٔ بیشتری نسبت به کتاب «آب یعنی ماهی» برخوردار است. در تصویرهای این کتاب، نوعی چند لایگی و حذف خطوط محیطی به چشم می‌خورد.

تصاویر کتاب «کوچهٔ دریچه‌ها» را باید ساده‌ترین و شاعرانه‌ترین تصاویر کریم نصر نامید. هر چند نوعی گرایش به تزیین در تصویرهای کودکانه این کتاب دیده می‌شود، گرایش مجدد به تکنیک آبرنگ، سبب شده تا بار دیگر لایه‌های خیال در بافت آبرنگ مفهوم پیدا کند. سطوح رنگی در این کتاب، حد و مرز ندارد و از حوزهٔ خطوط محیطی بیرون می‌زند و در فضا پخش می‌شود. ویژگی مرز ناپذیری رنگ‌های خیس، نوعی تصویر ساده اما شاعرانه پدید آورده که از خلاصگی و سادگی ویژه‌ای برخوردار است.

کریم نصر، اگرچه استمرار کارهای گذشته‌اش را به نوعی متوقف کرده، نشان داده که ایماژهای موجود در شعر را به خوبی می‌شناسد و برای بازنمایی آن‌ها، در هر یک از کتاب هایش، به فرایندهای تازه‌ای دست یافته است.

در پایان باید اشاره کنیم، هم چنان که جریان شعر برای کودک و نوجوان، از فراز و فرودهای ویژه‌ای در دو دههٔ ۶۰ و ۷۰ برخوردار بوده، تصویرگری کتاب‌های شعر نیز این دگرگونی را پشت سر گذاشته است؛ این تفاوت که بسیاری از شاعران توانای ادبیات کودکان در شرایط امروز به تولید کتاب‌های بازاری بیشتر گرایش یافته‌اند، اما در تصویرگری کتاب‌های شعر، سلامت روح و وفاداری به شعریت، هم چنان پابرجاست و هر از چند گاه، کتاب تصویر شدهٔ قدرتمندی در کنار کتاب‌های دیگر، پدیدار می‌شود.



پانوشت‌ها

۱- از مقاله دور فکرم خط می‌کشم، ترجمه آرزو انواری، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۵۲

۲- صور خیال در شعر فارسی، نوشتهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: نشر آگاه، چاپ سوم، ۱۳۶۶.

۳- همان جا

۴- همان جا، ص ۴.

۵- همان جا، ص ۳.

۶- موسیقی شعر، نوشتهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات طوس، ۱۳۵۸، ص ۱۷.

۷- مکتب‌های ادبی، نوشته رضاسید حسینی، تهران: نشر زمان، ۱۳۶۵، ص ۴۹۶.

۸- اژدهای سیاه، سرودهٔ جعفر کوش آبادی، تصویرگر زمان زمانی، تهران: انتشارات فرزین، ۱۳۴.

۹- گل اومد بهار اومد، سرودهٔ منوچهر نیستانی، تصویرگر پرویز کلانتری، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۵۷.

۱۰- خروس زری - پیرهن پری، نوشتهٔ لئون تالستوی، ترجمهٔ احمد شاملو، تهران: انتشارات نیل، سال

۱۱- بهار در شعر شاعران ایران، گردآوری سیروس طاهباز، تصویرگر بهمن دادخواه، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۵۲.

۱۲- کتاب‌های بهاره، آی بهاره و اسب سفید چوبی، سرودهٔ جمال الدین اکرمی، تصویرگر اکبر نیکان پور، تهران: نمایشگاه کتاب کودک ۱۳۶۸.

۱۳- از مقالهٔ تصویرسازی در کتاب‌های آموزشی ضعیف است، کتاب ماه کودک و نوجوان شماره ۶۱، آبان ۸۱.

۱۴- آسمان هنوز آبی است، سرودهٔ مصطفی رحماندوست، تصویرگر غلامعلی مکتبی، تهران: انتشارات محراب قلم، ۱۳۸۰.

۱۵- با اجازهٔ بهار، سروده آتوسا صالحی، تصویرگر مهنوش مشیری، تهران: نشر نقطه، ۱۳۷۵.

۱۶- صبح و سیب، سرودهٔ عباسعلی سپاهی یوسفی، تصویرگر علی نامور، تهران: نشر قو، ۱۳۷۹.

۱۷- پاییزی‌ها، سرودهٔ مصطفی رحماندوست، تصویرگر بهرام خائف، تهران: نشر شباویز، ۱۳۸۰.

۱۸- تصویرگری شعر، نشستی با تصویرگران دانشجو در جشنوارهٔ خواب و رویا، فرهنگسرای اندیشه (مدرسه)، زمستان ۸۰ .

۱۹- سرخ و صورتی، سرودهٔ صفور انیری، تصویرگر ابوالفضل همتی آهویی، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۶۹.