ادبیات کودک به روایت تصویر

۲. نشر ماه‌ریز

O جمال‌الدین اکرمی

کتاب‌شناسی آثار چاپ شده در نشر ماه‌ریز برای کودکان و نوجوانان

۱. **غول و نقاش**: نیما یوشیج، تصویرگر: بهرام دبیری، ۱۳۷۹، گروه سنی (ج)

۲. **روزی که آسمان شکست**: امیرحسین خورشیدفر، تصویرگر: وحید نصیریان، ۱۳۷۸، گروه سنی (ج)

۳. **پسری که هیچ ستاره‌ای نداشت**: امیرحسین خورشیدفر، تصویرگر: علی عامه‌کن، ۱۳۷۸، گروه سنی (ب) و (ج) (برنده جایزه «تقدیر ویژه» در پنجمین نمایشگاه تصویرگران تهران)

۴. **باران**: امیرحسین خورشیدفر. تصویرگر: نگار فرجیانی. ۱۳۷۸. گروه سنی (ب) و (ج)

۵. **سبزی‌های شاد**: مایومی اودا، ترجمه: سیروس طاهباز، تصویرگر: محمد خداشناس، ۱۳۸۰، گروه سنی (ب)

۶ . **علی کوچیکه و دو نقاش**: سیروس طاهباز، تصویرگر: مرتضی زاهدی، ۱۳۸۰، گروه سنی (ب)

۷. **لی‌لی لی‌لی حوضک**: سروده: م. آزاد، تصویرگر: مرتضی زاهدی، ۱۳۸۰، گروه سنی (الف) و (ب)

۸. **خاله سوسکه کجا می‌ری؟**: سروده: م. آزاد، تصویرگر: مرتضی زاهدی، ۱۳۸۱، گروه سنی (الف) و (ب)، (برنده جایزه «دیپلم برگزیده دوم» برای تصویرهای متن و «دیپلم افتخار» برای تصویر روی جلد در پنجمین نمایشگاه تصویرگران تهران و نیز کتاب راه یافته به نمایشگاه بولونیای ۲۰۰۳)

۹. **داستانی از نخستین روزهای زمین**: امیرحسین خورشیدفر، تصویرگر: محمدعلی بنی‌اسدی، ۱۳۸۰، گروه سنی (ج)

۱۰. **سرخ و آبی**: خورخه لوئیس بورخس، ترجمه: حسن تهرانی. تصویرگر: محمدعلی بنی‌اسدی، مدیر هنری و صفحه‌آرا: ساعد مشکی، ۱۳۸۱، (مناسب نوجوانان)

۱۱. **هدیه حیوانات**: سی. جی. تیلر، ترجمه: سیروس طاهباز، تصویرگر: سیروس آقاخانی، ۱۳۸۱، گروه سنی (ج)

۱۲. **کلاته نان**: غلامحسین ساعدی، تصویرگر: نگار فرجیانی، ۱۳۸۱، گروه سنی (ج)

۱۳. **صبح دمید (پیشگامان شعر کودک در ایران)**: به انتخاب: سیروس طاهباز، تصویرگر: علی عامه‌کن، ۱۳۸۰، مناسب گروه سنی (ج)

۱۴. **اسب و سیب و بهار**: احمدرضا احمدی، تصویرگر: کریم نصر، ۱۳۸۰، گروه سنی (ب) و (ج)

۱۵. **ترس و لرز**: غلامحسین ساعدی، تصویرگر: وحید نصیریان، ۱۳۷۹، مناسب نوجوانان

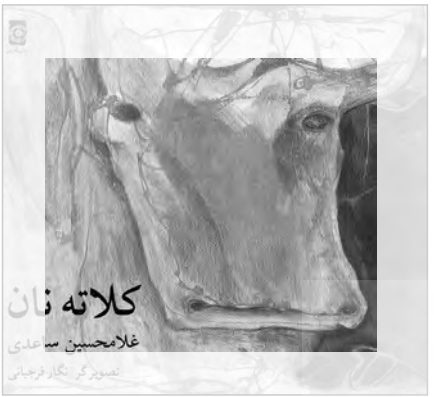
۱۶ . **عزاداران بَیَل**: غلامحسین ساعدی، طرح‌های متن: محمد فاسونکی، ۱۳۸۰، مناسب نوجوانان

۱۷. **کوراوغلو و کچل حمزه**: صمدبهرنگی، تصویرگر: وحید نصیریان، ۱۳۷۸، نوجوانان

۱۸. **اولدوز و کلاغ‌ها**: صمدبهرنگی، تصویرگر: افسانه جابری، ۱۳۷۹، کودکان و نوجوانان

زمان زیادی از فعالیت نشر ماه‌ریز، در عرصه چاپ کتاب برای کودکان و نوجوانان نمی‌گذرد؛ زمانی کم‌تر از ۴سال. اگرچه در این مدت، با آثار چاپ شده زیادی رو به رو نیستیم و فقط حدود ۲۰ کتاب برای کودک و نوجوان به چاپ رسیده. با وجود این، برخی ویژگی‌های چشمگیر در کتاب‌های این ناشر، سبب شده تا این آثار، از جنبه‌های گوناگون متن و تصویر، بارها مورد توجه و نقد قرار گیرد. توجه به متن‌های ویژه، تصویرگری‌های قابل توجه، کیفیت خوب چاپ و حضور نشانه‌های هنرمندانه در لی‌اوت، صفحه‌آرایی و قطع کتاب‌ها سبب شده تا این آثار، از ویژگی‌های خاصی برخوردار شود.

تصویرگرانی که کتاب‌های نشر ماه‌ریز را تصویر کرده‌اند، عبارتند از: وحید نصیریان و مرتضی زاهدی (با ۳ کتاب)، محمدعلی بنی اسدی، نگار فرجیانی و علی عامه‌کن (با ۲ کتاب)، کریم نصر، بهرام دبیری، سیروس آقاخانی، محمد فاسونکی، محمد خداشناس و افسانه جابری (هرکدام با ۱ کتاب) که با نظارت هنری ساعد مشکی همراه بوده است. در این جا با نگاهی کوتاه، ویژگی‌های آثار هر یک از این تصویرگران، مورد بررسی قرار گرفته است.



مرتضی زاهدی

زاهدی از جمله تصویرگران جوان و خیال‌گرایی به شمار می‌رود که به عنصر انتزاع در فرم و تفکر توجه خاصی نشان می‌دهند. تصویرهای او در دو کتاب «علی کوچیکه و دوستانش» و «لی‌لی‌لی‌لی حوضک»، از سطوح مشبکی تشکیل شده که رنگ‌های کریستالیزه شده آن‌ها را پوشانده است؛ ویژگی جالب توجهی که در آثار تصویرگرانی چون محمدعلی بنی‌اسدی، فرشید شفیعی، عطیه بزرگ سهرابی و پیش از همه آن‌ها در آثار محمد پولادی به چشم می‌خورد. هارمونی رنگ در تصویرهای کتاب «علی کوچیکه و دوستانش»، بسیار کودک‌پسندانه و چشم‌نواز است و نوار رنگ‌های خالص و گاه متضاد در کنار هم، کارناوالی از سطوح ساده شده و کودکانه را به نمایش درآورده است. شکستگی سطوح، به دور از فهم و زیبایی‌شناسی کودک نیست و ترکیب عناصر دیداری، به گونه‌ای است که مخاطب با نوعی شیطنت کودکانه در بازی با رنگ، فرم و ترکیب‌بندی رو به رو می‌شود.

شخصیت «علی کوچیکه» که پسرکی پرشور و بازیگوش و دوست پرنده‌ها و حیوانات است، با نشاط و تحرک کودکانه تصویرها، همخوانی دارد. این کتاب نیز هم‌چون کتاب قدیمی «شاعر و آفتاب» که آن هم تألیف سیروس طاهباز است، با متن و تصویرهای شاعرانه‌ای همراه است که پیوند کودک را با طبیعت و حیوانات، به زیبایی نشان می‌دهد. این ارتباط شاعرانه و نشاط‌برانگیز، در نوع ترکیب‌بندی عناصر تصویری، صفحه‌آرایی و حرکت رنگ‌ها گنجانده شده است. لایه‌بندی سطوح، اگرچه در همه جا با شبکه‌بندی رنگ‌های خالص و خوش فام همراه است، ریتم به کار گرفته شده با ضرباهنگ داستان و شخصیت علی کوچیکه و دوستانش، همخوانی دارد. گوش‌ها و بدن خرگوشی که با نوارهای کوچک رنگی تنزیین شده، خروسی که در طرحی ساده و پر از رنگ تصویر شده، علفزاری که طیفی از رنگ سبز را بازمی‌تاباند و خورشیدی که رنگ‌هایش را در سطح صیقلی خود تجزیه کرده، همه با نوعی رنگ‌آمیزی کاغذ کادویی همراه است که نوع کارکرد رنگ، آن را بسیار به شکل کلاژ کاغذ نزدیک می‌کند. به طور کلی، فرم‌ها و سطوح در این تصاویر، بسیار پرنشاط است و همین کودک مخاطب را به جنب و جوش در طبیعت پر از رنگ وامی‌دارد.

چنین تکنیکی که به عنوان مثال، در کتاب «تکه کوچولو»ی لئولیونی، به هارمونی رنگ و درون‌مایه می‌انجامد، آکنده از سفیدخوانی‌های به جا و چشم‌نوازی است که بدون آن، آرامش و رهایی خود را از دست خواهد داد.

با وجود گرایش به انتزاع در فرم، هنوز هم زاهدی در این کتاب، اصالت وجودی فرم‌ها را تا اندازه زیادی حفظ می‌کند و ساختارشکنی در آن به اندازه‌ای نیست که کودک، مشابهت‌های میان خود و قهرمان قصه را درنیابد؛ هرچند خرگوش‌ها و پرنده‌های تصویر، بیش از شخصیت اصلی قصه، یعنی علی کوچیکه، دچار شکستگی در سطوح شده‌اند.

با وجود این، زاهدی ابتدا در کتاب «لی‌لی‌لی‌لی حوضک» و سپس در کتاب «خاله سوسکه کجا می‌ری؟»، به این شکستگی‌ها دامن می‌زند و آن را از حوزه کودکان مخاطب خود دور می‌کند. در کتاب «لی‌لی‌لی‌لی حوضک»، هنر صفحه‌آرایی، ترکیب‌بندی و تصویرخوانی متن و تصویر، به شکوفایی خاصی دست یافته است که این ویژگی، در کتاب‌آرایی ادبیات کودکان کم‌تر به چشم می‌خورد، البته، ساختارشکنی در کارکرد رنگ و فرم، در آثار فرشید شفیعی و راشین خیریه نیز دیده می‌شود. در تصویرهای این کتاب که هم‌چنان کارکرد کلاژ کاغذ رنگی را تداعی می‌کند، با جشنواره رنگ‌های درخشان و موتیوها و نقش‌مایه‌های خطی رو به رو هستیم و گاهی با نیم‌رخ‌هایی که در آثار کوبیست‌های اولیه به فراوانی از آن‌ها بهره گرفته شده استفاده از خطوط هاشور و نقش‌مایه‌های خطی، فرایندی است که بیش‌تر و پیش‌تر از آن، در آثار فرشید شفیعی دیده می‌شود. هرچند زاهدی این توانایی را از خود نشان داده که در کاربرد این ویژگی‌ها، به استقلال تصویری و معنایی خاص خود دست یافته و بعدها، به‌ویژه در کتاب «خاله سوسکه...»، آن را تثبیت کرده است.

تفاوت تصویرهای کتاب «لی‌لی‌لی‌لی حوضک» و «علی کوچیکه» را باید در شکستگی بیشتر خطوط محیطی، پوشیدگی لایه‌های رنگی، بهره‌جویی از موتیوها و نقش‌مایه‌های خطی، توجه به کارکرد زمینه‌های عمودی که در

کناره‌های تصویر به کار گرفته شده است و نیز توجه بیشتر به ویژگی‌های کار کوبیست‌ها در نقاشی چهره‌های نیم‌رخ و گرایش به نوعی اکسپرسیون و حالت‌گرایی در چهره‌های عناصر قصه در این کتاب دید.

حضور هماهنگ حیوانات، برای کمک به مادر جوجه‌ای که فرزندش در حال غرق شدن است، به گونه‌ای است که توجه کودک را به حالت‌های رفتاری حیوانات جلب می‌کند. مثلاً شخصیت خودخواه تنبل و نامهربان زاغی، با زمختی چشم‌ها و سطوح شکسته تصویری‌اش متناسب است و شخصیت بی‌تفاوت و کُند ذهن غاز نیز در نوع حضور تنبلانه و بی‌تحرکش دیده می‌شود. هم‌چنین، شخصیت هراسان و دستپاچه مادر جوجه نیز لحظه‌ای از جنب و جوش بازنمی‌ماند و لابه‌لای تصویرها دیده می‌شود. استفاده از سطوح افقی خاکستری، برای نشان دادن خط افق و سطوح عمودی و نیز برای بیان استواری حضور عناصر تصویر که به هنر صفحه‌آرایی و طراحی کتاب بازمی‌گردد، همه جا مکمل زیبایی‌شناسی دیداری این کتاب است.

آخرین تصویر کتاب، حیوانات قصه را سوار بر قایقی نشان می‌دهد که روی پوست هندوانه‌ای، برای نجات جوجه کوچولو می‌روند. در حالی که چنین روایتی در متن وجود ندارد و تصویرگر، جلوتر از متن، به استقبال تخیل کودکانه رفته و این درست همان جایی است که قرار است تصویرگر حرف‌هایی به متن اضافه کند و زاهدی با این فرآیند، برخوردی هنرمندانه داشته است. این تصویر، از تکه‌های رنگی کوچکی تشکیل شده که سطوح بدن قهرمان‌های قصه را پوشانده و به آن درخششی کودکانه بخشیده است.

با این همه، آن چه از چشم تصویرگر پنهان مانده، ویژگی‌های سنی مخاطب است. تصویرهای ارائه شده در این کتاب، مناسب گروه سنی (ج) است و نه (ب) و به‌ویژه (الف). در داستان این کتاب که پیش از این، در سال ۱۳۴۹، توسط بهمن دادخواه و با روش «رئالیسم کودکانه» تصویرگری شده و انتشارات فرزین آن را به چاپ رسانده است، با تصویرهایی رو به رو می‌شویم که بدون گرایش به انتزاع و یا ساختارشکنی در خط و رنگ و فرم ایجاد شده. در حالی که بهمن دادخواه، در کتاب‌های دیگر خود، به فراوانی از ویژگی انتزاع و ساختارشکنی بهره جسته. بنابراین، چنین تأکیدی از سوی بهمن دادخواه، نشانگر توجه او به ویژگی گروه سنی مخاطب کتاب است. متن داستان که منظومه‌ای آهنگین است و از تسلسل‌های ماجرایی بهره می‌جوید، مناسب متن‌خوانی برای کودکان خردسال به شمار می‌رود و به دلیل شکستگی واژه‌ها، توسط کودکان گروه سنی (ب) نیز چندان قابل خوانش نیست. از این رو، گرایش به انتزاع و ساختارشکنی عناصر دیداری، مناسب مخاطبان اصلی متن کتاب، یعنی گروه سنی (الف)، به نظر نمی‌رسد. کودک در این گروه‌های سنی، بیش از آن که به زیبایی‌شناسی عناصر دیداری در شکستن فرم علاقه‌مند باشد، به نوع عملکرد قهرمان‌های قصه، حالت قرار گرفتن آن‌ها در صفحه و شکل دادن به ماجراهای قصه، از طریق کنش قهرمان‌های تصویری دل می‌بندد و در بیشتر مواقع، طرح چهره نیم‌رخ یک غاز را با دو چشم درشت و فانتزی، نوعی غلط‌انگاری تصویری به حساب می‌آورد تا خلاقیت بصری. هرچند تفکر کودکان امروز، به دلیل آشنایی با تصاویر کامپیوتری و پیچیدگی خیال‌برانگیز ذهن، این فاصله را از تصویرگری‌های گذشته در دهه ۴۰ و ۵۰ کم‌تر کرده، کودکان همواره نشان داده‌اند که به تصویرهای واقعی و مملو از حس و عاطفه و طنز، علاقه بیشتری دارند و این، همان رویکرد همیشگی‌ای است که آن‌ها را به سوی تصویرهای کارتونی هدایت می‌کند.

مرتضی زاهدی، در تصویرگری کتاب «خاله سوسکه کجا می‌ری؟»، انتزاع در فرم و خیال را در تصویرگری‌های خود افزایش داده و به نوعی زیبایی‌شناسی دیداری دست یافته که مبتنی بر سادگی بیش از حد فرم‌ها، ترکیب‌بندی و شکستگی فراوان خط‌های محیطی و رنگ‌آمزی ساده و ضروری است. توجه فراوانی که به رنگ در دو کتاب قبلی زاهدی به چشم می‌خورد، در کتاب «خاله سوسکه» تا اندازه‌ای حذف می‌شود و جای خود را به نوعی سادگی می‌دهد که پرداختن به آن، با ایجاز فراوانی همراه است. هم‌چنان که فرم‌ها بسیار ساده شده و خطوط تا اندازه‌ای به هم ریخته، آن چه نهایت هنرمندی زاهدی به شمار می‌رود، انتزاع در خیال و زاویه دیدی است که کم‌تر در تصویرگری‌های انتزاعی امروز به چشم می‌خورد و این، ویژگی کمیابی است که زاهدی به آن دست‌یافته و بعدها به نوعی استعاره در تصویر انجامیده است؛ در جایی که کاربافک (عنکبوت)، هم‌چون مادربزرگ‌ها دوک نخ‌ریسی‌اش را به کار انداخته و شروع کرده به تنیدن تار و دل‌ربایی از خاله سوسکه.

از سوی دیگر، این کتاب نیز از همان ویژگی غیرکودکانه کتاب «لی‌لی‌لی حوضک» برخوردار است. کنار گذاشته شدن عناصر چشم‌انداز (پرسپکتیو) و نیز شکستگی فراوان سطوح، تا اندازه‌ای کودکان خردسال و سال‌های اول دبستان را سردرگم می‌کند. همراهی متن و تصویر در ادبیات کودکان، همواره از ضروری‌ترین ویژگی‌ها به شمار می‌رود و بی‌توجهی به آن، سبب شده تا کتاب موردنظر، با وجود زیبایی‌های آن، از قفسه کتاب کودکان مخاطب سنی خود کنار زده شود، هرچند تصویرهای این کتاب، جایزه «دیپلم برگزیده دوم» را برای تصویرهای متن و «دیپلم افتخار» را برای تصویرگری روی جلد، در پنجمین نمایشگاه تصویرگران تهران به دست آورده و هم‌چنین، کتابی است که توسط داوران نمایشگاه بین‌المللی بولونیا، در سال ۲۰۰۳، به نمایشگاه راه یافته است. موفقیت‌های جالب توجهی که می‌تواند تصویرگر را به کنار زدن موانع موجود، بین کتاب و کودکان مخاطبش، توجه دهد.

علی عامه‌کن

علی عامه‌کن را مثل بسیاری از تصویرگران امروز، با تصویرهای ژورنالیستی‌اش برای نشریات کودکان می‌شناسیم. او مدت‌ها برای مجلات رشد و کیهان‌بچه‌ها تصویرگری کرده و توانایی‌های کودک‌اندیشانه خود را در این کار نشان داده است.

در تصویرگری کتاب «صبح دمید» که مجموعه شعرهایی قدیمی برای کودکان است و از میان آثار شاعرانی هم‌چون یحیی دولت‌آبادی، ایرج میرزا، محمدتقی بهار، پروین اعتصامی، جبار باغچه‌بان و نیما یوشیج انتخاب شده، علی عامه‌کن با روی آوردن به سادگی در پرداخت و پیچیدگی در تفکر و نیز با استفاده از رگه‌های ایجاد شده توسط آب مرکب، به فراهم کردن تصویرها پرداخته است. شعرها که عمدتاً برای کودکان سال‌های آخر دبستان تدارک دیده شده، با تصویرهایی همراه است که بیشتر به علایق نوجوانان تنه می‌زند؛ هرچند کودکان دشوارپسند، به‌ویژه علاقه‌مند به شعر و خیال‌انگیزی‌های آن، با این تصاویر بیگانه نیستند. رگه‌های ایجاد شده در میان لکه‌های سیاه و قهوه‌ای آب مرکب، چرخش‌ها و حرکت‌هایی پدید آورده که به هارمونی و تداوم خیال در شعرها بازمی‌گردد. عناصر اصلی تصویر، هم‌چون مادر، خورشید و خروس آوازخوان، از میان همین رگه‌های قهوه‌ای بیرون می‌زند و با رسم خطوط چرخشی، از متن همرنگ با زمینه، برجسته می‌شود. تصویرگری این کتاب که بسیار به ویژگی‌های نقاشی شاعرانه روی بوم نزدیک است، جدا از شعرها نیز می‌تواند به عنوان آثاری مستقل به نمایش درآید و این همان ویژگی پایدار خیال در شعر است که سبب می‌شود شاعر و تصویرگر، استقلال خود را در نمایش خیال حفظ کنند و جز در چارچوب عناصر اصلی شعر و رگه‌هایی نزدیک به کلیدواژه‌های شعر، در عرصه‌های دیگر خیال مستقل از یکدیگر عمل کنند. عامه‌کن به درستی، هم‌چنان که ویژگی شعر است، خود را درگیر ماجراهای موجود در شعر و یا تسلسل زمانی آن نکرده و ایماژهای فردی خود را بدون از دست دادن ارتباط با متن شعر، به نمایش گذاشته است. چرخش‌های خطی که سطوح عناصر تصویری را پوشانده، از نوعی ترفندهای دیداری پدید آمده که حاصل خشکی قلم‌مو در مناطق رنگ نشده و سفید است؛ نمایشی که گاه متکی بر هنر اتفاقی (Happening Art) و بر اثر جلوه‌های ویژه آب مرکب پدید می‌آید.

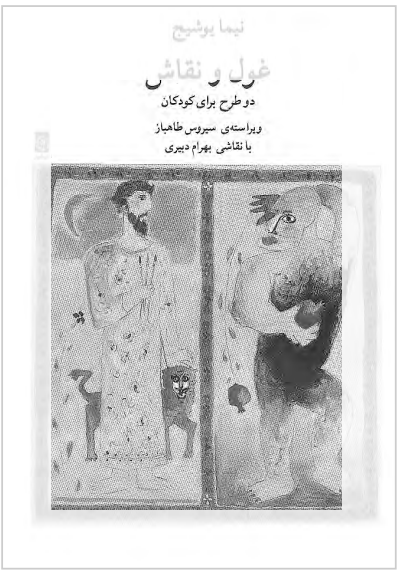
به‌کارگیری رگه‌های پیدا و پنهان در آب مرکب، گاه سبب می‌شود عناصر تصویری به گونه‌ای از متن بیرون کشیده شود و با تأویل و برداشت‌های چندگانه همراه باشد و به فضای خیال‌انگیز شعر دامن بزند. به این ترتیب، علی عامه‌کن، تصویرگری انتزاع‌گراست که علاقه خود را به حضور ایهام و استعاره، در تصویرگری نشان می‌دهد. در تصویرگری شعر «شب به سررسید»، سروده باغچه‌بان، تصویرگر با ایجاد همین رگه‌های تصویری، چشم‌اندازی خیال‌انگیز از آخرین لحظه‌های شب را به نمایش می‌گذارد. رنگ سپیده‌دم در لایه‌های تخیل برانگیز ابرها، پنجره‌ای نور گرفته و خورشیدی که تیرگی‌ها را پس می‌زند، دیده می‌شود. خروس آوازخوان نیز در همان رگه‌های پیدا و پنهان، با نیم‌تنه‌ای برافراشته، از میان تیرگی رنگ پریدهٔ شب ظاهر می‌شود و خانه‌هایی در آن طرف پنجره که تنها با چارگوش‌هایی نور زده و مبهم، در تاریکی جلوه می‌کند. این تصویر، یکی از ساده‌ترین نماها در پرداخت‌های تصویری کتاب به شمار می‌رود و از ایهام و تخیل ویژه‌ای برخوردار است.

اما تصویرهای عامه‌کن، در بازتاب انتزاع از این حد نیز فراتر می‌رود. او هم‌چون زاهدی، نشان داده که به خیال‌گرایی تصویری اهمیت فراوانی می‌دهد و پرداختن به انتزاع، بیشترین زمینه تصویری او را تشکیل داده است. عامه‌کن در تصویرگری کتاب «پسری که ستاره‌ها را دوست نداشت»، همان کاری را می‌کند که زاهدی به شیوه‌ای کاملاً متفاوت، در کتاب «خاله سوسکه کجا می‌ری؟» به آن روی آورده؛ یعنی دست زدن به انتزاعی که آثار قبلی، مقدمه‌ای برای رویکرد ویژه به آن بوده است.

تصویرگری کتاب «پسری که هیچ ستاره‌ای نداشت»، از انتزاعی‌ترین آثار مربوط به کودکان به شمار می‌رود؛ هرچند این بحث هم‌چنان باقی می‌ماند که آیا به لحاظ مخاطب‌شناسی، می‌توان آن را در حوزه کتاب‌های کودکان قرار داد یا نه؟ با توجه به این که چنین رویکردی، بیش از همه به علاقه‌مندی‌های نوجوانان و جوانان، آن هم بیشتر در ادبیات شعری نزدیک است تا کودکان. در مورد گروه سنی (ب)، برای پذیرش این تصاویر می‌توان به کلی دچار شک شد و آن را با اما و اگرهای فراوان همراه کرد.

متن قصه، هم‌چون دیگر آثار خورشیدفر، بسیار انتزاعی و خیال‌گرا و خارج از ویژگی‌های زمانی، مکانی و فردیت قهرمان‌های قصه است. از سوی دیگر، ویژگی کتاب‌های آکوردئونی، با صفحات متوالی و چسبیده به هم، هم‌چون متن قصه، روند سفر و جست‌وجو در جاده‌های خیال را دنبال می‌کند و رسیدن به پایان قصه، انتهای سفر نیست. درواقع، می‌توان با برگرداندن دوباره صفحات کتاب، جاده سفر را دور زد و آن را از نو آغاز کرد. اگرچنین ویژگی‌هایی، در انتخاب لی‌اوت کتاب در نظر گرفته نشود، بدون تردید طراحی کتاب به شدت آسیب خواهد دید.

علی عامه‌کن، در تصویرگری این کتاب، به نوعی همان تکنیک و همان روند کتاب قبلی‌اش «صبح دمید» را دنبال می‌کند. داستان این کتاب، مربوط به دختر و پسری است که دنبال ستاره گم‌شده‌شان می‌گردند، اما در



تصویرهای این کتاب، نه ستاره‌ای هست، نه دختری و نه پسری. اگرچه شخصیت‌های دختر و پسر، به شکل‌هایی گنگ و نمادین در تصویرها راه پیدا کرده‌اند، کودک در مجموع از یافتن روند داستان، تداوم سفر و حضور قهرمان‌های قصه در لحظه‌های آن عاجز می‌ماند آن چه تصویرگر به آن می‌پردازد، از خیال‌هایی که در داستان گنجانده شده، دور است. این تصویرها، تنها می‌تواند مانند کتاب قبلی، مناسب خیال‌ها و استعاره‌های شاعرانه باشد. در ترتیب تصاویر، تداوم ماجرایی و سفرگونه قهرمان‌های قصه، از طرح تصاویر کنار زده شده و تصویرگر بدون توجه به مخاطب‌شناسی کتاب، به بازتاب خیال‌های خود روی آورده است.

آن چه نماد کلیدی تصویرها را تشکیل می‌دهد، قرص نیم‌رخ ماه است. در این تصویرها، نزدیک به شش تکه ماه در تصویرها قرار گرفته، در حالی که در متن قصه، حرفی از ماه در میان نیست و تنها از ستاره‌ها گفت‌وگو می‌شود. این در حالی است که ستاره‌ها نیز در متن تصویرها، در سیاهی پوشانده شده.

تطابق متن و تصویر، هرچند نباید مانع استقلال خیال هنرمند باشد، در تصویرگری کتاب امری ضروری و ناگزیر است. این تطابق وقتی با مخاطب‌شناسی کودک همراه می‌شود، تصویرگر را محدودتر و ناگزیرتر می‌سازد. فراموش نکنیم که در تصویرگری کتاب کودک، دو عامل تداوم پیرنگ داستانی و توجه به سلیقه مخاطب کتاب، دو فرآیند ناگزیر است. این استقلال عمل، برای تصویرگری که پیش از این، بسیاری از متن‌های کودکانه را در مجلات به تصویر کشیده، نمی‌تواند رویکردی ناآگاهانه و شتاب‌زده باشد.

از تصویرگری کتاب «پسری که هیچ ستاره‌ای نداشت»، در پنجمین نمایشگاه تصویرگران تهران، «تقدیر ویژه» شد. این عنوان برای تصویرگری خلاق و جست و جوگر، هم‌چون علی عامه‌کن، می‌تواند مقدمه ورود به دنیای حرفه‌ای تصویرگری و موفقیت‌های درخشان باشد؛ موفقیت‌هایی که تنها علاقه پایدار کودکان به تصویرهایش، عامل ثبات بخشیدن به محتوای آن‌ها خواهد بود.

نگار فرجیانی

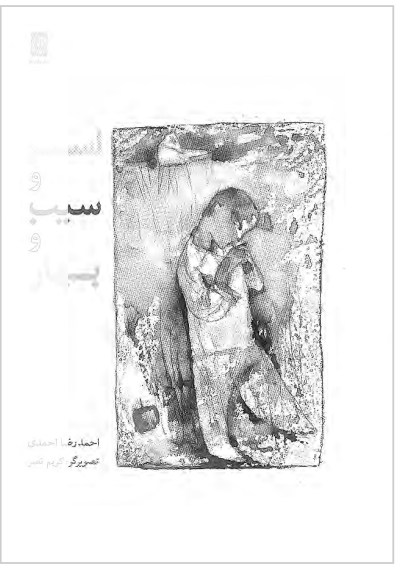
این تصویرگر، دو کتاب «کلاته نان» و «باران» را برای نشر ماه‌ریز تصویرگری کرده است.

کتاب «کلاته نان» که قبلاً توسط ابراهیم حقیقی تصویرگری شده، داستانی است نوشته غلامحسین ساعدی که همراه با «کلاته کار»، برای کودکان تدارک دیده شده و از فضایی روستایی برخوردار است. تصویرهایی که فرجیانی برای این کتاب آماده کرده، تصویرهایی است در خور توجه که با نگاهی انتزاعی و نمادگرا همراه است؛ نگاهی که بیشتر به یک نقاش تعلق دارد تا تصویرگر. تصاویر او پر از زمینه‌های پرداخت شدهٔ رنگی است که با کمک رنگ‌های آکریلیک و مدادرنگی و شیوه‌های کُلاژ، تکمیل شده. تصویرهای کتاب که غالباً با سفیدخوانی‌های موزون همراه است، از زمینه‌هایی رنگی، به عنوان متن تصویر بهره می‌گیرد و عناصر اصلی قصه، با بُرش‌هایی که در محدوده خطوط محیطی صورت گرفته، در میانه‌های متن چسبانده شده است. تصاویری از گاو، حاکم، دختر حاکم و عناصر طبیعت به همراه خانه‌های روستایی، به شیوه‌هایی ساده و نمادین، در این کتاب به چشم می‌خورد؛ به گونه‌ای که تصویرگر چندان خود را محدود به کاربرد عناصر فیگوراتیو ندیده، هرچند جلوه‌هایی از آن در تصویرها راه یافته است.

ویژگی پرداخت به تصاویر در این کتاب، به گونه‌ای است که وفاداری تصویرگر به تجربه‌های تصویری نقاشی، در آن به فراوانی به چشم می‌خورد و رویکرد تصویرگر به استفاده از لایه‌های رنگی کُلاژ شده، به عنوان زمینه‌های چند لایه، به او در وسعت بخشیدن به حال و هوای متن در تصویرها کمک می‌کند.

تصاویر کتاب، به ویژه در نمایش شخصیت‌هایی چون حاکم و دختر حاکم، حاکی از نگاه و روش هنرمندانه تصویرگر، در نمایش حالت‌های انسانی است. هرچند کلیدواژه‌های اصلی قصه را باید در روستا و عشق به کار جست‌وجو کرد، تصاویر اصلی کتاب بر این پایه نمی‌چرخد و بیشتر به طرح عناصر نمادین قصه و روابط میان آن‌ها که به وسیله ایجاد زمینه‌های رنگی گوناگون صورت گرفته، می‌پردازد. از سوی دیگر، توجه به رنگ‌های درخشانی چون زرد و سبز در مزارع گندم و کشتزارها می‌توانست جلوه‌های محتوایی و رنگی تصویرها را کامل‌تر کند.

در تصویرهای کتاب «باران»، همان خط و خطوط خواب‌گونه‌ای به چشم می‌خورد که در متن قصه انتزاعی کتاب دیده می‌شود؛ تصویرهایی که می‌تواند بیشتر نمادهایی از آسمان، سیاره‌های سرگردان، نخستین روزهای تولد انسان، تنهایی درخت‌ها و تاخت اسب‌ها باشد تا تولد «باران» و فرود او بر زمین. در این کتاب، تصویرگر بیش از کتاب قبلی، درگیر ذهنیت نقاشانه است تا نمادهای تصویرگرانه کتاب‌های



کودکان. هرچند فضای مِه‌آلود و نه‌چندان روایتی متن قصه، به تصویرگر این امکان را می‌دهد که مانند خیالی سیال در فضا به گردش درآید و همه چیز را از میانه‌های تاریکی بی‌نهایت بیرون بکشد. با وجود این، تصویرگر حتی به نمادهای نه چندان پایدار قصه نیز وفادار نمانده و تصویرهایی تدارک دیده که متکی بر روایت‌های پراکنده متنی نیست و می‌تواند تصویرهایی باشد برای خیلی از قصه‌های دیگر.

طراحی آکوردئونی کتاب نیز می‌تواند بیانگر مرگ و تولد همیشگی باران باشد؛ آن چه درون‌مایه اصلی کتاب به شمار می‌رود. با وجود این، تسلط رنگ‌های تیره، امکان حضور رنگین کمان را از باران گرفته. هرچند در جاهایی از کتاب، از جشن و سرور آدم‌ها نیز گفت‌وگو شده، در تصویرها نه آدمی به چشم می‌خورد و نه شادمانی همگانی‌ای. هرچه هست، همان حضور بی‌انتهای خیال‌هایی است در سایه روشن ذهن که از ویژگی‌های متن دورافتاده. درست است که چنین غرابتی در متن و تصویر، در ادبیات امروز کودکان تازگی خاصی دارد، امان این که چنین غرابتی در حیطه علایق کودکان و حتی نوجوانان قرار گیرد، جای تردید و تأمل دارد.

سیروس آقاخانی

سیروس آقاخانی، کتاب «هدیه حیوانات» را با به کارگیری شیوه کلاژ و ترکیب زمینه‌های رنگی و چرخش رنگ در زمینه‌های رنگی پیشین، تدارک دیده است؛ شیوه‌ای نزدیک به کار نگار فرجیانی، در کتاب «کلاته نان». با وجود این، پرداختن به جزییات تصویری، نمایش فیگوراتیو انسان‌ها و حیوانات، حضور حالت‌پذیری و اکسپرسیون در شخصیت‌های تصویری، همجواری لایه‌های رنگی برای رسیدن به تعادل و نزدیکی فراوان به حجم‌های فیگوراتیو را می‌توان از ویژگی‌های روشن تصاویر آقاخانی دانست. در این جا نیز به سفیدخوانی و همزمانی تصویرها بها داده شده؛ هرچند استفاده از رنگ‌های درخشان و تند، طراوت بیشتری نسبت به کتاب «کلاته نان»، به آن داده است. کاربرد رنگ‌های فوویستی، خوش‌فام و خالص، تصاویر کتاب را به ویژگی‌های کاربرد رنگ در میان قبایل بومی نزدیک کرده است. با وجود این، طرح خانه‌هایی کوچک و سوار بر هم نمی‌تواند با این ویژگی هم‌نشین باشد؛ ویژگی زندگی قبیله‌ای که آیین‌های شکار و دوستی با حیوانات در میان آن‌ها پایدار و پررنگ است. علاقه‌مندی آقاخانی به طراحی فیگوراتیو. نوعی پرداخت هنرمندانه و انسان گرایانه را به حیطه تصویرگری می‌کشاند که در کتاب‌های کودکان، تا اندازه زیادی فراموش شده و کم‌یاب است.

کریم نصر

کریم‌نصر، کتاب «اسب و سیب و بهار» را برای نشر ماه‌ریز تصویرگری کرده است؛ کتابی نوشته احمدرضا احمدی، با نثری شاعرانه و سوررئالیستی. رویکرد کریم نصر، به این تصاویر نیز رویکردی ساده و شاعرانه است، با استفاده از رنگ‌های مرکب و با پرداختی نزدیک به ویژگی‌های آبرنگ. سادگی و شاعرانگی تصویرها، بسیار به متن نزدیک است و گرایش به رنگ در سادگی خط‌ها و ترکیب سطوح دیده می‌شود. تکنیک به کارگرفته شده در تصویرهای این کتاب، تا اندازه‌ای به تصویرهای مجموعه شعر «کوچهٔ دریچه‌ها» نزدیک است که توسط همین تصویرگر فراهم آمده. تکنیک به کارگرفته شده نیز که بسیار به نقاشی‌های روی پارچه به شیوه باتیک نزدیک است، از رنگ‌ها و بافت‌های درخور توجهی تشکیل شده.

کریم نصر، سال‌هاست که تصویرگری را در حاشیه قرار داده؛ هرچند از هنرمندان تأثیرگذار در این وادی به شمار می‌رود و جایزه پلاک طلایی او. در نمایشگاه براتیسلاوای سال ۱۹۹۲، یادگار همین تلاش‌های اوست. رنگ‌اندیشی‌های نصر در این کتاب، تنها در حد و اندازه‌ای جلوه کرده که به زبان شاعرانه متن یاری برساند. ورود او به سرزمین استفاده‌های تصویری، کم‌تر از زبان متن نیست. تنه سرخ درختان سیب، در همه جا یادآور رگه‌های رنگی است که از تنه‌ها بالا می‌رود و به سیب، رنگ و رو می‌بخشد.

محمدعلی بنی‌اسدی

محمدعلی بنی‌اسدی، کتاب‌های «داستانی از اولین روزهای زمین» و «سرخ و آبی» را برای نشر ماه‌ریز تصویرگری کرده؛ تصویرهایی که با بهره‌گیری هنرمندانه از خطوط و طراحی‌های پیشین او همراه است. ویژگی‌های تصویری کتاب «داستانی از اولین روزهای زمین» را باید در استفاده از خطوط فیگوراتیو و ساده شده، روی آوردن به کلاژ تصویری و بهره جستن از چاپ دستی سطوح برجسته دید. رویکردی که هرچند به طور جداگانه در آثار او یافت می‌شود، در این کتاب، همه این ویژگی‌ها یک جا گرد آمده و کاری پدید آورده که نمونه‌اش در آثار قبلی بنی‌اسدی، کم‌تر یافت می‌شود.

بنی‌اسدی، با تصویرگری بیش از هفتاد کتاب برای کودکان و نوجوانان، پرکارترین تصویرگر امروز به شمار می‌رود و برخورد او با تصویرگری، فرایندی حرفه‌ای و پایدار است. تصویرگری او برای کتاب «داستانی از اولین روزهای زمین»، اگرچه با تکنیک‌های متفاوت و جلوه‌هایی ویژه همراه است، ارتباط منظم و منطقی چندانی بین آن‌ها به چشم نمی‌خورد. در برخی از تصویرها کلاژ و در برخی دیگر چاپ دستی، روش مسلط بر تصویر به شمار می‌رود. ضمن آن که بهره‌گیری از خط نوشته‌های تزیینی و کودکانه که همیشه در آثار بنی‌اسدی نمود خاصی داشته، در این کتاب به یک ویژگی پایدار تبدیل شده است. در تصویرهایی که متکی بر طراحی شکل گرفته، تصویر به محتوای متن نزدیک‌تر است و سیر ماجرایی متن را دنبال می‌کند، اما در نمونه‌های دیگر، این ارتباط دورتر و شکننده‌تر است.

هرچند متن‌های امیرحسین خورشیدفر، همواره با نوعی جریان سیال ذهنِ کودکانه همراه است و تصویرگر را با خود به فضاهایی ناشناخته می‌برد، نمی‌توان مطمئن بود که تصویرگر توانسته باشد ارتباط لازم را با متن برقرار کرده باشد؛ هم‌چنان که در بسیاری از تصاویر، تصویرگر حرف‌ها و رویکردهایی مستقل از متن دارد. تدارک چنین متن‌هایی برای گروه سنی (ج)، دشواری بسیاری در بردارد و همین دشواری‌ها، در تصویرها هم راه پیدا می‌کند، به گونه‌ای که کتاب بیشتر مناسب نوجوانان جلوه می‌کند و برای کودکان، تصاویری غریب و تقریباً دور از ذهن به نظر می‌رسد. چنین کتاب‌هایی قاعدتاً مخاطبی خاص دارد و نمی‌تواند به طور فراگیر، کودکان را به خود جذب کند. البته، آشنایی کودکان با گونه‌های متفاوت ادبیات، امری ضروری و ناگزیر است.

طراحی کتاب نیز با ویژگی کتاب‌های آکوردئونی (تاشو) همراه است و پیوستگی تصاویر در این نوع طراحی، می‌تواند به نوعی استمرار کنش‌های قهرمانان قصه را در تصویرها راه دهد.

در کتاب «سرخ و آبی»، با دو متن فلسفی روبه‌رو می‌شویم از خورخه لوئیس بورخس. در هر دو قصه، سیر و سلوک آدمی با پی‌گیری با دو معمای شگرف صورت می‌گیرد. در نخستین قصه، ایمان آدمی، در فضایی دور از غریبه‌ها، گل سرخی را پس از مرگ، به شکل نخستین بازمی‌گرداند و در دیگری، توهمات رنج‌آلود، از انسانی به انسان دیگر منتقل می‌شود.

چنین متن‌هایی همواره با پسندهای نقش‌آفرین تصویرگری چون بنی‌اسدی، نزدیکی‌های حسی و هنری داشته است. خط روایت تصویری بنی‌اسدی در این کتاب، با نوعی سوررئالیسم نه چندان اغراق‌آمیز همراه است که همخوانی با متن را حفظ می‌کند. در یکی از تصویرها که نقاشی «کولی خفته» هانری روسو را تداعی می‌کند، ببری با نقش‌ونگارهای شعله‌ور که ادامه تن نگاره‌های خود او و تداعی افسونی است که در وجودش نهفته، بالای سر دختری خواب آلود ایستاده و ماه بر فراز سرشان نورافشانی می‌کند. در جایی دیگر که نگاه زاهدِ تنها، روح گل سرخی را از خاکسترش باز می‌آفریند، تصویرگر فاصله میان چشم‌ها تا گل سرخ را با ساقه‌ای سبز و دست‌هایی آرزومند طی می‌کند. گرایش بنی‌اسدی به طرح معانی پنهان از متن به تصویر، تلاشی جست‌وجو گرانه و درونی است که همواره با سیر و سلوکی در رنگ و تفکر همراه بوده؛ همان اتفاقی که به نوعی دیگر، در تصویرهای کتاب «لیلی و مجنون» او روی می‌دهد. کارکرد حسی رنگ‌های قرمز و آبی، در رگه‌های تصویری قصه دوم، بیانگر همان معمای پنهانی است که در رنگ گل سرخ و ببر آبیِ قصه شکل می‌گیرد.

قطع کوچک کتاب سرخ و آبی، چندان تناسبی با دیگر کتاب‌های ماه‌ریز ندارد. هرچند چنین کتابی برای بزرگسالان تدارک دیده شده، وجود رنگ در تصویرها و نوع بیان روایی داستان‌ها، امکان بازیابی متن را توسط کودکان و نوجوانان فراهم می‌آورد.

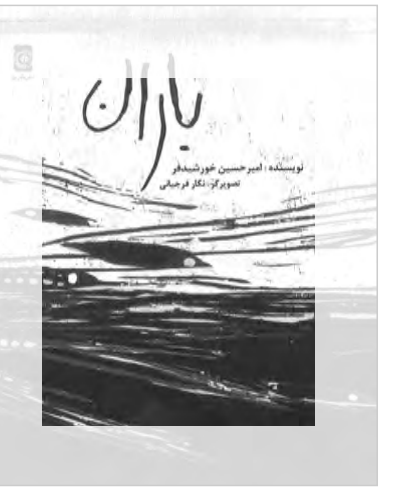
وحید نصیریان

وحید نصیریان را با سابقه‌ای اندک در تصویرگری کتاب برای کودکان، به یاد می‌آوریم؛ تصویرگری که در طراحی فیگوراتیو، دستی چیره و ذهنی روان دارد. نصیریان، کتاب‌های «روزی که آسمان شکست»، «کوراوغلو و کچل حمزه» و «ترس و لرز» را برای ماه‌ریز تصویرگری کرده است.

در کتاب «روزی که آسمان شکست» جنگی میان قدکوتاه‌ها، قدبلندها و چاق‌های زمین در نخستین روزهای تمدن به نمایش گذاشته شده. متنی که قرار است با ماجراهایی همراه شود که غریب و ناآشناست. تصویرگر با استفاده از ویژگی‌های طراحی و کلاژ، تصویرهایی آفریده که هم‌چون متن، با نمادهای ناآشنایی شکل گرفته است. با وجود این، تصویرگر از ویژگی ارائه کتاب به صورت آکوردئونی (تاشو) به خوبی بهره جسته و تصویرها مرتبط با یکدیگر، ماجراهای کتاب

را دنبال کرده‌اند. رویکرد به انتزاع و تخیل، بیشتر در شکل طراحی بدن شخصیت‌های تصویری قصه و حالت‌های نهفته در چهره‌هاشان جلوه می‌کند. استفاده از ویژگی کلاژ تصویری، برای ایجاد زمینه‌هایی یک دست و مرتبط با ویژگی‌های زمینه، به تصویرها قوت بخشیده است.

اما در تصویرگری کتاب «ترس و لرز»، نوشته غلامحسین ساعدی که برای بزرگسالان تدارک دیده شده و می‌تواند کتاب مناسبی برای نوجوانان کتاب خوان هم باشد، نصیریان امکان استفاده بیشتری برای کارکرد فیگوراتیو طرح‌هایش یافته. این کتاب که فصل چهارم آن با عنوان «گم‌شده لب دریا»، در سال ۱۳۴۹، به صورت کتابی مستقل توسط کانون پرورش به چاپ رسیده و زمان زمانی، تصویرهای زیبایی برای آن تدارک دیده، از متنی استعاری و غنی برخوردار است و امکان ویژه‌ای به تصویرگر می‌دهد تا با استفاده از حال وهوای بومی منطقه جنوب ایران و استعاره‌هایی که در لایه‌های پیدا و پنهان قصه موج می‌زند. به خلق تصویرهایی منحصر به فرد و به یادماندنی روی آورد.

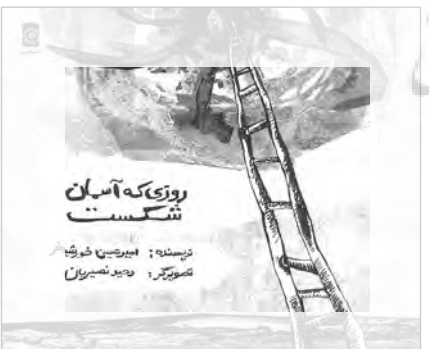


وحید نصیریان، با استفاده از طرح‌هایی با خطوط و زمینه‌هایی تیره و انسان‌هایی ترس‌زده و نگران، به تصویرگری این کتاب پرداخته است. اکسپرسیون قوی و حالت‌گرایی فوق‌العاده‌ای که در حرکت دست‌ها، بدن‌ها و چهره انسان‌ها نهفته، معانی پنهان در لایه‌های قصه را پنهان‌تر می‌کند و استعاره‌هایی تصویری را به آن می‌افزاید. در واقع، نصیریان بیش از آن که بخواهد به روایت تصویری متن روی آورد، از قصه و لایه‌های تو در توی آن، به عنوان راهروی نمایشگاه نقاشی‌های خود استفاده کرده است؛ راهرویی که با بویناکی و ترس‌زدگی متن داستان هماهنگ است. فیگورهای نصیریان، گاه بسیار ساده و نمادین است (مثل تصویر صفحه ۱۳۲) و گاه عمیق، حالت‌گرا و تفکر برانگیز (مثل تصویر ص ۱۴۳).

گرایش به اغراق در حالت‌گرایی انسان‌ها، گاه به خشونتی تلخ می‌انجامد که در ادبیات نوجوانان می‌تواند با برداشت‌هایی تیره و بدبینانه همراه شود. البته، چون کتاب برای بزرگسالان طراحی شده، چنین فرایندی را می‌توان نادیده گرفت.

در کتاب کوراوغلو و کچل حمزه، نوشته صمد بهرنگی، گرایش نصیریان به تدارک تصویرهایی مبالغه‌آمیز در حالت‌گرایی، کنترل شده و در حد توانایی‌های درک نوجوانانه است. تصویرهای این کتاب که با آب مرکب، قلم‌مو و قلم طراحی تدارک دیده شده، سادگی توانمندی در بیان حسی تصاویر دارد و با متن هم سازگار است.

متن قصه که روایت حال کوراوغلوی چنلی بل، قهرمان مردم دوستی است که با خان‌ها در می‌افتد و با توانایی‌های سحرآمیزی که در اسبش قیرات نهفته، به روایت‌های افسانه‌آمیز دامن می‌زند، فضایی گسترده برای تصویرگر فراهم آورده تا به خلق شخصیت‌هایی محکم، روایی و انسانی روی آورد. کوراوغلو که نوازنده‌ای عاشق و مردم‌گراست، در تصویرهایی گاه ساده و نمادین (هم‌چون تصویرهای صفحه ۵۴ و ۶۱) و گاه درونی و خیال‌انگیز (هم‌چون تصویر صفحه ۳۰)، به قهرمانی شکست‌ناپذیر و افسانه‌ای تبدیل می‌شود.



روی آوردن به طراحی فیگوراتیو که گرایش به آن در تصویرگری کتاب‌های کودکان و نوجوانان، بسیار کم‌یاب است و جای خالی آن همواره احساس می‌شود، در آثار وحید نصیریان با انتزاعی درآمیخته که بدون گم شدن هویت انسانی آن، قهرمان‌ها لابه‌لای تصاویر حضور یافته‌اند و حتی نشانه‌های دیگری چون اسب‌ها، درخت‌ها و سازها نیز این انسان‌گرایی را تقویت می‌کنند. سادگی، حالت‌گرایی و بیان حس‌های درونی آدمی که در آثار اکسپرسیونیست‌هایی چون کِتِه کوله ویتس و سیکیه روس، به اوج بیان‌گرایی و واقعیت نمایی قهرمانانه دست می‌یابد، در تصویرگری نصیریان نمودی هنرمندانه یافته است (تصویر صفحه ۴۲).

در تصویرگری حالت‌گرا و واقعیت نمای امروز ادبیات نوجوانان، همواره جای گرایش به طراحی فیگوراتیو خالی بوده؛ جدا از تلاش‌های تصویرگرانی چون بهرام خائف و پرویز حیدرزاده و گاهی نیز محمدعلی بنی‌اسدی در کتاب‌های نوجوانان. کم‌توجهی بسیاری از تصویرگران امروز به نقاشی و اصالت خط، فرم و رنگ سبب شده تا بروز انتزاع در آثار آنان، بدون این که از سرزمین قواعد پایدار هنر نقاشی گذشته باشد، مستقیماً سر از کج و کولگی، تعلیق و اغراق درآورد و در نتیجه تصاویر خلق شده، در بسیاری موارد از حس زیبایی‌شناسی هنری دور بماند.

محمد خداشناس

با نام این تصویرگر، چندان آشنا نیستیم. البته، تصویرهای کتاب «سبزی‌های شاد»، ویژگی‌های جالبی دارد از آن‌جا که برای گروه سنی پیش دبستان در نظر گرفته شده، استفاده از طرح‌های مونوپرینت که کودکانگی آن‌ها در

نوع پرداختن به طرح‌های اولیه به چشم می‌خورد، موجه جلوه می‌کند. خداشناس با استفاده از رنگ‌های رقیق، ولی خالص و خوش‌فام بر زمینه کاغذ کاهی، تصاویری خوش نقش و نگار برای کودکان فراهم ساخته است. این در حالی است که متن کتاب، از جذابیت خاصی برخوردار نیست.

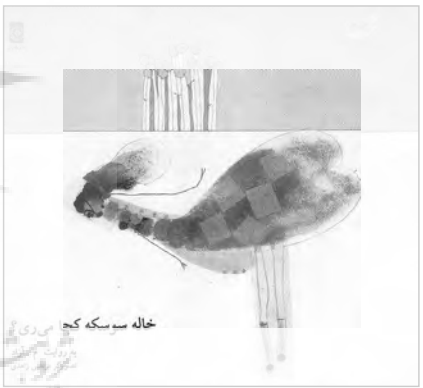
بهرام دبیری

بهرام دبیری را همواره با نقاشی‌هایش به خاطر می‌آوریم. تصویرگری قصه‌هایی از نیمایوشیج می‌تواند زمینه‌ای برای توان‌سنجی حس‌های کودکانه دبیری باشد.

به نظر می‌رسد که برای هر نقاش و نویسنده حرفه‌ای که برای بزرگسالان کار می‌کند، فرصتی برای کودک شدن و کودکانه کار کردن وجود داشته باشد و بهرام دبیری نیز از این فرصت، در تصویرگری این کتاب، بهره گرفته است. تجربه کار نویسندگان و شاعرانی چون غلامحسین ساعدی، نیما یوشیج، جواد مجابی، سیاوش کسرایی، احمد شاملو و داریوش آشوری در عرصه ادبیات کودکان و نقاشانی چون: هانیبال الخاص، ابراهیم حقیقی، نیلوفر قادری‌نژاد و بهرام دبیری برای تصویرگری کتاب‌های کودکان، می‌تواند رویکردی تازه و دلنشین باشد.

در کتاب غول و نقاش، بهرام دبیری، با ذهن نقاشانه‌اش، به تخیلات نیما یوشیج نزدیک شده و حرف‌های رنگی‌اش برای کودکان شنیدنی است. غولی که بهرام دبیری نقاشی کرده، نه چندان زشت است و نه خیلی ترس‌آور؛ فقط انسانی است در مقیاسی بسیار بزرگ‌تر نسبت به آدم‌هایی که اطرافش را فراگرفته‌اند. اطراف غول پر از کودکان رنگی است که بازی می‌کنند و با کودکانگی هاشان، به دنیای کوچک دهکده رنگ می‌بخشند. نقاشی‌ها که با کارکرد رنگ‌های شفاف آکریلیک، روی مقوای اُخرایی همراه است. از تنوع رنگ و طرح‌های کودکانه سرشار است و خیال‌انگیزی هنرمندانه دبیری، نه در شکستن خط و فرم و انتزاع‌گرایی ساختارشکنانه، بلکه در ساده شدن طرح‌های اولیه و نوع رنگ‌آمیزی و نیز ترکیب‌بندی نقش‌های پدید آمده است. طرح‌های رنگی ساده شده دبیری که تا حدودی به نگاه پرویز کلانتری به تصویرگری نزدیکی دارد، عمدتاً کودک پسندانه است؛ هرچند قطع کتاب و نوع متن ساده شده نیما، آن را تا اندازه‌ای از علاقه‌مندی‌های کودکان دور کرده است.

محمد فاسونکی



محمد فاسونکی، طراحی‌های آزادانه‌ای برای کتاب «عزاداران بَیَل»، نوشته غلامحسین ساعدی، تدارک دیده است. این کتاب که برای بزرگسالان نوشته شده و در قالب فیلم سینمایی «گاو»، به بیان حس‌های روستایی پرداخته است، به دلیل سادگی متن، بیان تصویری و نوع ارائه کتاب، می‌تواند در حوزه ادبیات نوجوانان کتاب خوان قرار بگیرد.

طرح‌های محمد فاسونکی، یادآور به کارگیری خط و بیان حسی در آثار نقاشانی چون دومیه است؛ هرچند ارتباطی مستقیم با متن کتاب ندارد و تنها در شکل گرایش درونی آن به حس‌های انسانی، با متن کتاب اشتراک ایجاد کرده است و به برداشت‌های استعاری متن دامن می‌زند. فراموش نکنیم که بخش وسیعی از بیان حسی نوجوانان، به ویژه در عرصه شعر، به جهان بزرگسالان و اندیشه آن‌ها گرایش دارد و تدارک چنین متنی که از ایهام فراوانی برخوردار است و چنین تصویرهایی که گوشه‌های پنهان بازی‌های ذهنی انسان را به نمایش می‌گذارد، می‌تواندبه بخش وسیعی از نیازهای گسترده نوجوانان پاسخ دهد. البته، طرح‌های فاسونکی را نمی‌توان به عنوان تصویرگری کتاب مطرح کرد؛ چرا که همراهی متن و تصویر در آن اتفاق نمی‌افتد و متن و تصویر، تنها در برداشت‌های حسی و درونی، با یکدیگر در ارتباطند. با وجود این، نمی‌توان چنین امکانی را از حوزه ادراک نوجوانان دور کرد.

افسانه جابری

افسانه جابری، کتاب «اولدوز و کلاغ‌ها» را برای نشر ماه‌ریز تصویرگری کرده، تصویرهای کتاب، هرچند از ویژگی‌های هنرمندانه‌ای در نوع پرداخت تصویری برخوردار است، به دلیل نوع نگاه تیره و گاهی نیز همراه با خشونت حسی در لایه‌های درونی تصاویر، از حوزه علایق کودکان و نوجوانان فاصله می‌گیرد. این را همواره به خاطر بیاوریم که پیدا کردن کلید واژه‌های اصلی متن، کار تصویرگر را در نوع پرداختن به تصویر، امکان‌پذیرتر می‌کند. کلید واژه‌های متن «اولدوز و کلاغ‌ها» را باید در شکستن کلیشه‌های سنتی، فداکاری، دوستی و صداقت جست‌وجو کرد.

در نتیجه، حس کلی تصویرها نیز بدون شک باید به بازخوانی این کلید واژه‌ها منتهی شود. اگر کلید واژه‌های حسی درک شده از تصاویر، به مفاهیمی غیر از این‌ها بینجامد، تصویرگر راهی موازی نویسنده و حتی گاه مخالف آن را طی کرده است. حس‌های درآمده از متن قصه، نه ابراز خشونت است و نه تیره دیدن رویدادهای اطراف. البته، ممکن است در متن قصه از خشونت و یا مرگ هم گفت‌وگو شده باشد، اما این حس‌ها، حس‌های پیروزمند متن نیست و بیش از آن باید به رگه‌های انسان دوستی و صمیمیت رابطه‌ها دست یافت. چیزی که در تصویرها، حتی در جاهایی که از قوت طراحی و بیانگرایی برخوردار است، اتفاق نیفتاده و حس‌هایی نه چندان نزدیک به متن را به مخاطب منتقل می‌کند.

نشر ماه‌ریز در نگاه آخر

کتاب‌های نشر ماه‌ریز که حد فاصل میان سال‌های ۷۸ تا ۸۱ به چاپ رسیده، با وجود تعداد اندک، از ویژگی‌های برجسته‌ای در انتخاب متن، تصویرگری، لی‌اوت و چاپ کتاب برخوردار است. دراین جا به هرکدام از این ویژگی‌ها اشاره‌هایی خواهد شد.

۱. ویژگی متن:

هیچ کدام از متن‌های تدارک دیده شده برای کودکان و نوجوانان در نشر ماه‌ریز، به ادبیات سهل‌انگار و بازارپسند تعلق ندارد و حتی ممکن است در مواردی دور از فهم و درک مخاطب باشد. توجه به نوع متن، از آن نظر که در تصویرگری نیز مؤثر می‌افتد، در این جا می‌تواند تا اندازه‌ای موردتوجه قرار گیرد.

بخشی از متن‌ها به ادبیات کلاسیک، کودکان و نوجوانان تعلق دارد. هم‌چون: اولدوز و کلاغ‌ها، کوراوغلو و کچل حمزه، صبح دمید، غول و نقاش، خاله سوسکه کجا می‌ری؟، لی‌لی‌لی‌لی حوضک و کلاته نان که به آثار نویسندگانی چون صمد بهرنگی، غلامحسین ساعدی، م. آزاد و نیما یوشیج بازمی‌گردد. بدون شک، تصویرگر چنین متن‌هایی باید از قدرت و توانایی کافی در طراحی، انتقال مفاهیم پنهان در متن، نزدیکی به درک کودک و زیبایی‌شناسی هنری برخوردار باشد. انتخاب تصویرگرانی چون کریم نصر، وحید نصیریان، مرتضی زاهدی و بهرام دبیری تا حد زیادی توانسته این نیازها را برطرف کند. در ضمن، استعاره‌های پنهان در متن‌های نیما یوشیج، غلامحسین ساعدی و صمد بهرنگی، سبب شده تصویرها نیز از استعاره‌های دیداری کمک بگیرد و به گسترش آن دامن بزنند. علاوه بر این، روی آوردن به چنین متن‌هایی، ارزشی تاریخی هم دارد.

از سوی دیگر، گرایش به متن‌های انتزاعی و سوررئالیستی که بیشتر در نوشته‌های امیرحسین خورشیدفر به چشم می‌خورد، نوعی فرآیند تاویلی در پی دارد. که بدون شک، به تصویرها نیز راه می‌یابد. روایت طرح شده در این متن‌ها، اغلب انسجام کافی ندارد؛ تا به حدی که حتی تصویرگر هم نمی‌تواند به وحدت تفکر و نظم هنری دست یابد. نتیجه چنین علاقه‌مندی‌هایی، اگرچه به تخیل کودک و به ویژه نوجوان دامن می‌زند و بخشی از نیازهای او را به حس‌های استعاری و پنهان مانده برطرف می‌کند، بخش وسیعی از مخاطبان خود را که نمی‌توان گفت همه آن‌ها آسان پسند هستند، از دست می‌دهد. حتی متن‌های سوررئالیستی نیز به نظر می‌رسد که باید نوعی منطق حسی داشته باشد تا تعلق آن به ادبیات کودکان و نوجوانان را با تزلزل روبه‌رو نسازد. چنین فرآیند نسبتاً منطقی‌ای را می‌توان در متن‌ها و نقاشی‌های کتاب «من، خارپشت و عروسکم» جست‌وجو کرد.

تغییر ریتم در قصه‌هایی چون «باران» و «داستانی از نخستین روزهای زمین»، به سادگی از متن به تصویر منتقل شده و تصویرگر، بیش از آن که بتواند در حریم تصویرگری به خلاقیت برسد، به عناصر دیداری نقاشی روی آورده است. در نتیجه، کتاب تولید شده با غرابت زیادی در بازار کتاب کودک ایران روبه‌رو می‌شود. اگرچه این غرابت، از سویی به دور شدن از ادبیات سوپرمارکتی خواهد انجامید، از سوی دیگر تعلق آن را به حوزه ادبیات کودک و نوجوانان با تردید روبه‌رو خواهد ساخت. ضمن آن که بد نیست به خاطر بیاوریم که چنین رویکردی، خود یک نیاز ادبی ایجاد می‌کند و توجه به آن می‌تواند سازوکاری برای تقویت ژانرهای گوناگون ادبی در ادبیات کودک باشد. رویکردی که با متن «من حرف‌هایی دارم که فقط بچه‌ها آن را باور می‌کنند» احمدرضا احمدی، در سال‌های دهه ۵۰، به طور جدی آغاز می‌شود و با چاپ چنین کتاب‌هایی از سوی نشر ماه‌ریز، در ایستگاه تازه‌ای توقف می‌کند.

تصویرگری کتاب «پسری که هیچ ستاره‌ای نداشت»، توسط علی عامه کن به دلیل همین نوع نگاه شاید انتزاعی‌ترین رویکرد تصویری باشد که البته، می‌تواند به بخشی از نیازهای کودکان پاسخ دهد. هرچند انس گرفتن با آن هم به نوعی بازارسنجی مقاوم برای پایداری رویکرد ناشر در این حوزه نیاز دارد؛ چرا که در صورت تداوم این غرابت، هم کتاب از دسترس کودک و نوجوان دور می‌ماند و هم ناشر از ادامه کار بازخواهد ماند.

در جمع گرایش نشر ماه‌ریز، به کشاندن مجدد متن‌هایی چون «ترس و لرز»، «اولدوز و کلاغ‌ها»، «کلاته نان» به حوزه ادبیات کودکان و نوجوانان ستایش برانگیز و فداکارانه است؛ آن هم در بلبشوی بازاری که «خطرناک نبودن»، تنها معیار چاپ کتاب است، نه میزان کیفیت متن و ماندگاری آن!

۲. ویژگی تصویرگری:

گفتیم که نشر ماه‌ریز، از تصویرگرانی ارزشمند و خلاق بهره می‌جوید. گرایش وحید نصیریان، به طراحی فیگوراتیو در کتاب‌های نوجوانان، به یک خلأ طولانی و ممتد در عرصه تصویرگری پاسخ می‌دهد و گذر تصویرگر از نقاشی به تصویرگری، به او تجربه کافی در غنا بخشیدن به ادبیات ماندگار را بخشیده است. این ویژگی، به خصوص در تصویرگری کتاب کوراوغلو و کچل حمزه، آشکار است.

گرایش به علاقه‌مندی‌های کودکانه در رویارویی با رنگ و طرح، در آثار مرتضی زاهدی، به موفقیت‌های درخور توجهی منتهی شده؛ هرچند با دشواری‌هایی در مخاطب‌شناسی روبه‌روست. حضور تأویل و چند معنایی در تصویرهای عامه‌کن، بنی‌اسدی و فرجیانی، برخاسته از متن‌های پیچیده‌ای است که تصویر گر با آن‌ها روبه‌روست. خوش تابی رنگ‌ها در آثار آقاخانی، کریم نصر و بهرام دبیری نیز سبب شده تا تعلق این مجموعه به طیف کودکان، با تردیدهای کم‌تری روبه‌رو باشد.

البته، هم‌چنان که اشاره شد، در مواردی ایهام موجود در متن‌های انتزاعی، سبب شده تا تصویرگران ماه‌ریز، به نمادهای نقاشی بیشتر روی آورند و کم‌تر به توالی مفهوم و روایت در تصویرهای پی‌درپی توجه نشان دهند. همان مفاهیمی که نقاشی را از تصویرگری جدا می‌کند.

با وجود این، دور شدن از تصویرگری‌های شتابزده و بازاری‌پسند، ره‌یافتی است که به نشر ماه‌ریز هویتی سنجیده و ادبیاتی بخشیده، ویژگی‌ای که در بازار نشر کتاب کودک امروز، کم‌یاب جلوه می‌کند.

۳. هنر گرافیک در طراحی و لی‌اوت کتاب

هرچند نظارت هنری ساعد مشکی، بر طراحی کتاب‌های ماه‌ریز سبب شده تا انتزاع راه یافته به کتاب‌ها افزایش یابد و نوعی گرایش بزرگسالانه در آن‌ها دیده شود، پایداری نشر ماه‌ریز بر دوری از شتابزدگی و بازارپسندی مرسوم در چاپ کتاب برای کودکان، سبب شده تا نشر ماه‌ریز از معدود ناشرانی باشد که همواره به ارزش‌های ادبی کتاب کودک وفادار مانده است.

کتاب‌های نشر ماه‌ریز، در سه قطع برای کودکان به چاپ رسیده است. الف) قطع کتاب‌های خشتی مثل «لی‌لی لی‌لی حوضک» و «خاله سوسکه کجا می‌ری؟» ب) قطع کتاب‌های جیبی یا پالتویی، مثل کتاب‌های «غول و نقاش» و «اسب و سیب و بهار» و ج) قطع کتاب‌های آکوردئونی، مثل کتاب‌های «باران» و «روزی که آسمان شکست» .

چاپ قطع کتاب‌های جیبی و آکوردئونی، رسمی نامتداول و آشنایی زدایانه است: گرایشی که می‌تواندبه بخشی از نیاز به تنوع در کتاب‌های کودکان پاسخ دهد؛ به ویژه انتخاب قطع آکوردئونی که برای کتاب‌های کودکان بسیار تازگی دارد. قطع آکوردئونی که از تاریخچه‌ای کهن در چاپ کتاب، به ویژه در ادبیات خاور دور برخوردار است، می‌تواند به گونه‌ای از ادبیات و تصویرگری که قهرمانان آن به جست وجوهای پیوسته دست می‌زنند و در سفرهایی که ناتمام، به آغاز جدیدی می‌رسند، اختصاص یابد. هم‌چنین، باتصویرهایی که در صفحات متفاوت ادامه یابد و در هر بخش تازه، چیزی به آن اضافه شود.

البته، چاپ کتاب برای کودک می‌تواند به ناگزیر از این فلسفه برخوردار نباشد، اما از امکان‌های جدیدی که این قطع پدید می‌آورد، می‌توان استفاده‌های محتوایی و استعاری کرد. وگرنه چنین قطعی، عمدتاً به گم شدن شماره صفحه و تا اندازه‌ای سردرگم شدن کودک می‌انجامد؛ به ویژه که در برخی از این کتاب‌ها، هم‌چون «باران»، رسم افقی نوشته شدن متن هم دگرگون شده و کودک بارها مجبور است که جهت قرار گرفتن خط افقِ تصویرهای کتاب را عوض کند. در مجموع، روی آوردن به چنین تنوع‌هایی، نشان‌دهنده سلیقه هنری و خلاقیت ناشر در گسترش دادن به مفهوم کتاب، در ادبیات کودکان است.

از سوی دیگر، چاپ کتاب با استفاده از کاغذ خوب و تصویرهای شفاف، سال‌هاست که از حوزه کتاب‌های کودکان کنار گذاشته شده و پایین نگه‌داشتن بهای کتاب، به جهت امکان پخش گسترده، با کاستن ارزش‌های تصویری و چاپی فراهم آمده است. ورق زدن کتابهای ماه ریز، با لذتی در خواندن و دیدن تصویرها همراه است ناشر که برای رسیدن به آن، مطمئناً باید تاوان سنگینی بپردازد تا عقب ماندن خود را از کسب سودهای مرسوم و سریع جبران کند؛ تاوانی که ممکن است با توقف چاپ کتاب‌های کودکان در ماه‌ریز همراه باشد و این بدون شک نتیجه‌ای است که برای عاشقان کتاب کودک، دردآور و رنج‌افزاست.