نگاهی به دو اثر از احمد شاملو با تصویرگری ابراهیم حقیقی

مخاطب‌یابی ادبیات عامیانه

شهناز آزادی

پیش‌گفتار

به تازگی کتاب‌های «بارون» و «قصه‌ی دروازه‌ی بخت» – دو اثر بازنویسی شده از متن‌های عامیانه کهن، نوشته و سروده احمد شاملو با تصویرگری ابراهیم حقیقی– به بازار آمده است. «بارون» در قالب شعر است و «قصه‌ی دروازه‌ی بخت» قالب داستان دارد.

احمد شاملو یکی از مشهورترین شاعران معاصر ایرانی است که در کارنامه خود قصه‌هایی را نیز از ادبیات کهن عامیانه بازنویسی یا بازسرایی کرده است. ابراهیم حقیقی نیز از هنرمندانی است که تجربه‌های بسیاری در نقاشی، تصویرسازی، خطنگاری، فیلم‌سازی، عکاسی، حجم‌سازی، نویسندگی و طراحی داشته است گرچه او را بیش‌تر به نام طراح گرافیک می‌شناسیم.

این نوشته به تجزیه و تحلیل هر دو کتاب به لحاظ شکل‌گیری عناصر بصری در کنار متن و برای مخاطب می‌پردازد و پرسش‌هایی نیز در زمینه ارتباط با رده سنی مخاطب دارد.

درباره‌ی کتاب

کتاب شعر «بارون» برداشتی از یک شعر قدیمی فولکوریک و مشهور در نزد عامه است. شعر «بارون میاد جَرجَر / پشت خونه هاجر /...» را با روایت‌های گوناگون آن شنیده‌ایم. این شعر با قافیه و تجانس آوایی و با بازنویسی شاملو به شکل داستانی استعاری در قالبی جدید شکل گرفته است. تصویرگری کتاب نیز تصاویری آنالیز شده و بر گرفته از عناصر متنی شعر با تکنیک تکه‌چسبانی (کلاژ) از برش‌های نقاشی آبرنگ بر زمین صفحات گلاسه رنگی انجام شده است.

روی جلد کتاب از گلاسه براق و صفحات داخلی آن جنس گلاسه مات است. فونت متن و عناوین روی جلد و صفحات داخلی کتاب همه از فونت‌های رایج ماشینی است.

آن‌چه در نگاه اول، به زیبانمایی کتاب کمک می‌کند، رنگ‌های شفاف آبرنگ بر زمینه تخت رنگی و سیاه گلاسه کتاب است. طراحی زیبا و جذاب کتاب، حرف و سخنی دیگر با مخاطب دارد که شعر را وا می‌نهد و داستانی دیگر می‌سراید، هر چند گاه، خود را متعهد به متن می‌داند. گاه نیز در پایبندی متن چنان به پیش می‌رود که متن را تشدید می‌کند.

مخاطب استعاره

آیا زبان استعاره مخاطب گروه سنی «ب» است؟

به بیان دیگر: آیا به کارگیری زبان استعاره برای مخاطب گروه هدف «گروه سنی ب» کاری درست است؟

استعاره (metaphor) نوعی از مجاز است، یعنی به کار بردن کلمه‌ای یا عبارتی در غیرمعنی حقیقی خود چه در بیان نوشتاری و چه در بیان تصویری. نوعی جابه‌جایی عناصر زبانی یا بصری از جایگاه متداول به معنای جدید در تخیل هنرمند است.

زبان استعاره چه در شعر و داستان و چه در گونه‌های دیگر یک اثر هنری نیازمند دانشی نهادینه شده در نزد مخاطب است؛ دانشی در زمینه و گونه‌های مختلف خود. مهم‌ترین بخش این دانش، آگاهی از کارکرد اشیاء به علاوه قراردادهایی است که این ماهیت‌ها و کارکردها را در یک رابطه علت و معلولی یا دال و مدلولی، با مفاهیم عینی ارتباط می‌دهد. این دانش زمانی حاصل می‌شود یا امکان حصول آن پدید می‌آید که انسان در گذر از مراحل رشد ذهنی و بیولوژیکی خویش و آموخته‌های وسیعش در عرصه‌های گوناگون، به درکی غنی از خود و عوامل و عناصر پیرامون خود دست یافته باشد. در پایان این دوران است که وی قادر به درک زبان استعاره خواهد بود. مخاطب گروه سنی «ب»، در گذار از مرحله حسی – حرکتی به مرحله عملکردهای عینی و درک از محیط براساس حس و ادراک قابل لمس است. او هنوز در گذار از این مرحله است. در نتیجه قادر نخواهد بود مفاهیم ذهن را درک کند و به قیاس منطقی (در روابط علت و معلولی) یا قرارداد (در روابط دال و مدلولی)، از نشانه‌ها و نمادها در شعر، نقاشی، تئاتر، سینما، داستان و... به علت‌ها و مدلول‌ها برسد. ذهن کودک گروه سنی «ب» قادر به تجزیه و تحلیل چنین از زبان استعاره نیست.

بنابراین عمده هم و غم هنرمندانی که برای این گروه سنی تلاش می‌کنند، باید پرداختن به موضوعاتی باشد که مقولات عینی قابل درک از مسائل پیرامون وی را ارتقاء دهند.

شعر «بارون» به رغم زیبایی و جذابیت خود و به رغم آن که شعری است که بنیان و دست‌مایه آن جایگاه خویش را در ادبیات کهن و عامیانه حفظ کرده است، و به رغم بعضی نقدهای وارد بر آن، هم‌چنان مانند داستان موش و گربه عبید زاکانی (طنزی سیاسی درباره امیر مبارزالدین) در تعیین مخاطب سرگردان است. خواندن چنین شعری ابهام‌هایی را به لحاظ مفهومی برای مخاطب گروه سنی «ب» برخواهد انگیخت. در نتیجه، این خوانش حتماً و قاعدتاً باید همراه مربی و یا والدین کودک صورت پذیرد. اما گاه این شعر ابهام‌هایی برخواهد انگیخت که گاه والدین از پاسخ آن عاجز خواهند بود، گاه مربی و گاه هر دو، چرا که این ابهام‌ها حتی نزد اکثر مخاطبان بزرگ‌سال هم بی‌جواب است.

تصویر نیز در این کتاب به کمک چنین متنی آمده است و با زبان استعاره به پیش می‌رود. در نتیجه به این ابهام‌ها بیش‌تر دامن زده است و این استعاره‌ی نهفته در زبان تصویری اگرچه برای مخاطب بزرگ‌سال قابل درک است، اما توضیح آن برای کودک مشکل می‌نماید. طرحی که باید به درک و فهم کودک کمک کند به گنگی بیان و گیجی وی انجامیده است. کتاب، روند و فرآیند رشد کودک در عرصه‌ی رشد فکری، زبانی و بیانی او را چه به لحاظ متن نوشتاری و چه به لحاظ بیان تصویری به چالش می‌کشد. نتیجه آن‌که:

ناشران این کتاب‌ها در وهله‌ی نخست باید در مخاطب‌یابی این‌گونه کتاب‌ها دقت لازم را مبذول دارند.

در ثانی با چاپ و عرضه این نوع کتاب‌ها (برای مخاطبان کودک) نه تنها به محبوبیت خود داشته شاعر کمکی نمی‌کنند بلکه ایجاد سئوال و ابهام در این زمینه می‌کنند که:

آیا شاملو خود نمی‌دانست که زبان استعاره زبانی خاص و غیرقابل دسترسی کودک است؟

آیا زبان استعاره در بیان محاوره‌ای کودک جایگاهی دارد یا در نزد ادبیات غنی و کلاسیک و خاص بزرگ‌سالان است؟

آیا گروه هدف سنی این کتاب واقعاً گروه «ب» است و ناشر باید کتاب را در مجموعه کتاب‌های کودک و نوجوان خود به چاپ می‌رساند و در صفحه فهرست‌برگ به آن تصریح می‌کرد؟

آیا این شعر و شعرهای «خروس زری، پیرهن پری» و به ویژه «پریا» و «قصه دخترای ننه دریا»ی شامل هیچ کدام مخاطب کودک دارند؟

یا آن‌که این شعرها مخاطبانی را هدف قرار می‌دهند که اگرچه از سن کودکی پا فرا نهاده‌اند، اما در گذشته مراحل رشد خویش هنوز به دنبال چیزی هستند که حقیقت است ولی هنوز به آن دست نیافته‌اند.

استعاره زبانی است که عمق و معنا به افکار می‌دهد و به گسترش ذهن مخاطب در پهنه‌ای وسیع عرض و ارتفاع می‌بخشد. آیا چنین چیزی برای کودک گروه سنی «ب» میسر است؟

بنابراین بهتر است بر روی گروه سنی «ب» خط بکشیم و گروه سنی مخاطب را چنین بنویسیم: «جوانان و بزرگ‌سالان». چرا که متن و تصویر استعاری و نمادین برای جوانان که در روند رشد خویش و شکل‌گیری مفاهیم ذهنی و نهادینه کردن آن به درکی نسبی از حیات رسیده‌اند و خود را با صغرا و کبرای هر چیز درگیر می‌کنند، قابل فهم‌تر است و به آن‌ها این مجال را می‌دهد که بیهوده از آن‌چه در پیرامونشان می‌گذرد ساده گذر نکنند و کمی در آن درنگ و تأمل داشته باشند و دغدغه ذهنی برای خود بیافرینند. در کنار همه این‌ها زنگ تفریحی داشته باشند، نقبی به دوران کودکی بزنند و با سبک ادبیات کهن عامیانه نیز آشنایی نسبی پیدا کنند.

حتی در مورد مخاطبان بزرگ‌سال نیز می‌توان پرسش‌هایی داشت:

آیا استعاره زبان مردم کوچه و بازار هست یا خیر؟

اگر هست، چه نوع استعاره‌ای؟

پاسخ این است که: آری؛ «استعاره‌ی عامه» است که مفهومی پیچیده و گنگ برای مخاطب عام ندارد.

آن‌گاه پرسش درباره نوع استعاره و تعیین گروه هدف این شعر و این تصاویر در میان مخاطبان جوان و بزرگ‌سال خواهد بود که خارج از وظیفه این نوشتار است.

به لحاظ زبانی نیز برخی از کلمات و ترکیب‌های این شعر در گستره واژگان و ترکیب‌های پایه کودک قرار ندارند یا از عرف متداول رایج بر زبان محاوره روزمره حتی افراد بی‌سواد رخت بربسته‌اند. گاه نیز لغاتی شکسته و مرسوم در محاوره‌اند که خواندن آن‌ها با نگارش محاوره‌ای، برای کودک، غریب یا دشواری است. بنابراین خوانش و درک آن‌ها نیاز به همکاری و توضیح مربی یا والدین دارد.

تصویر در گذار متن

شعر «بارون» برای تأکید و تأکید بیش‌تر بر باران و پایداری آن با تکرار جَرجَر در جای جای شعر ایجاد ضرباهنگ می‌کند و گذرگاهی تصویری در ذهن مخاطب می‌آفرینند. اما این خاصیت در تصاویر این کتاب یا تکرار ابرهای بارشی بر پشت زمینه‌های رنگی متفاوت و نقاشی‌های درخشانی از آبرنگ خنثی می‌شود و جز در صفحه سیاه کتاب که دوام و تکرار را تداعی می‌کند، نقشی از باران یا تداوم و تکرار بر ذهن مخاطب نمی‌زند. به عبارت دیگر شعر، حکم تخته پرشی برای هنرمند تصویرگر دارد.

در این کتاب ما شاهد تغییر رنگ از رنگ‌های تیره به رنگ‌های درخشان در هم‌سویی با شعر نیستیم. هر چند گزینه آبرنگ گزینه‌ای درست و در ارتباط با موضوع شعر است و هیچ چیز هم جای آن را نمی‌گیرد، اما رنگ‌های آبرنگ در تمام صفحات کتاب با درخشندگی هر چه تمام‌تر می‌درخشند و معبری برای آن از شب تیره و رسیدن به صبح روشنایی نیست. دیگر این‌که این بارش مدام گویا همواره بر جایی می‌باید که دیده نمی‌شود: پشت ساحل در دوردست‌ها، پشت گنبد، پشت منبر پنهان در مسجد،..... حتی روی خانه‌ی لک‌لک هم نمی‌بارد. به این نکته توجه کنید:

«لوسی بیتزر (۱۹۹۲) طراح هنری یکی از ناشران بزرگ، معیارهای ارزیابی و ویژگی‌های کتاب مورد پسند خود را چنین بیان می‌کند:

... روح متن باید بر تصورهای دیداری سایه افکند و تصویرها حال و هوای درستی از متن را بیان کنند. به همین دلیل تصویرگر باید هماهنگ با متن، وسیله و تکنیک و سبک خود را برگزیند.

در ارزیابی کتاب‌های کودکان دیدگاه دیگری از موریس سنداک وجود دارد. سنداک در مصاحبه با هیزل راکمن در پاسخ به این پرسش که کتاب مصور خوب چه کتابی است؟ می‌گوید:

تصویر در حالت معمولی نمی‌تواند شعر را بازتاب دهد. تنها کاری که می‌توانید بکنید این است که شعر به مانند یک تخته پرش برای تفسیر شخصی خود استفاده کنید. در نتیجه آن‌چه ارائه می‌کنید اعجاب‌انگیز می‌شود در بهترین حالت هم‌چون خود شعر، اعجاب‌انگیز و سرگرم‌کننده یا جدی است و در کم‌ترین حالت یک دیدگاه متقابل، تفسیری یا شکل دیگری از شعر را ارائه می‌کند.»

دونا نورتون، شناخت ادبیات کودکان، گونه‌ها و کاربردها: از روزن چشم کودک، ج ۱، ص ۱۶۰

اینک به نقد و بررسی متن و تصویرهای این کتاب در کنار هم و با هم می‌پردازیم چرا که این دو لازم و ملزوم یکدیگرند.

جلد کتاب

جلد کتاب از جنس گلاسه‌ی براقی است که بر روی آن تکه‌چسبانی (کلاژ) از تصاویر نقاشی‌شده‌ای از آبرنگ ابراهیم حقیقی است. این تکه‌چسبانی در ذهن مخاطب بزرگ‌سال به مفهوم تکه‌هایی از حقیقی است در شب تار که بر زمینه‌ی

سیاه جلد نشسته است.

شیوه‌ی از هر طرف اشراف به صفحه ی نقاشی داشتن و پرسپکتیو متداخل و از بالا و روبه‌رو در جهات مختلف دیدن اشیاء که برای این تکه‌چسبانی‌ها انتخاب شده، خاص کودکانی است که هنوز با مفهوم پرسپکتیو آشنایی لازم را ندارند. این کار اگرچه در محافل هنری کاری آوانگارد و مدرن محسوب می‌شود، تنها برای بزرگ‌سالان آن هم از این‌رو دارای بار معنایی است که به مفاهیم انتزاعی و استعاره نزدیک است. اما کودک گرچه چنین می‌انگارد ولی چنین دوست ندارد ببیند. او زبان استعاره را هم نمی‌داند.

واقعیت آن‌که اگرچه در نزد مخاطب بزرگ‌سال، تکه ابری چسبیده به یک سطح رنگی و در زاویه با آن در قالب استعاره، باران را پیام می‌دهد و قابل فهم هم هست، اما در وهله نخست، در باور کودک، بارش به گونه‌ای دیگر است آن‌چنان که آن را می‌بیند و لمس می‌کند. پس خواهد پرسید: کو باران؟

و خانواده‌ای که رهگذارانی در شب تیره‌اند، و در ضلع دیگر چراغِ واژگون افروخته انسان‌ها و در آن یکی ضلع، جغدی که برای ما مردم مشرق‌زمین پیام‌آور شومی است، در ترکیبی انتزاعی مفاهیم پراکنده‌ای در ذهن می‌سازند که تنها و تنها برای مخاطب بزرگ‌سال قابل درک است و باز نه برای کودک.

صفحات آغازین

بر نخستین صفحه بعد از جلد و پشت جلد کتاب، در زمینه‌ای زرد جملات «یکی بود، یکی نبود» نقش گرفته است. این جملات، مخاطب را دعوت به مطالعه‌ی داستان می‌کنند نه شعر. اساساً این همان صفحه عنوان کوتاه است که در ایران پس از انقلاب، اغلب از آن برای نوشتن «بسم‌الله...» استفاده می‌کنیم و پشت آن باید سفید باشد. پشت این صفحه در کتاب حاضر نام و نشان ناشر و «کتاب خروس» آمده است. وظیفه صفحه عنوان کوتاه به صفحه بعد از آن داده شده اما به خلاف رسم صفحه عنوان کوتاه که در آن تنها باید نام کتاب بیاید، نام مؤلف و تصویرگر نیز آمده است. هم‌چنین باز به خلاف رسم صفحه عنوان کوتاه که پشت آن باید سفید باشد، شناسنامه کتاب در پشت این صفحه قرار داده شده است، چرا که بلافاصله پس از صفحه‌ی عنوان بلند، متن کتاب شعر به صورت صفحاتی روبه‌رو و رعایت این قاعده را به هم می‌زند. به خلاف قاعده، صفحات عنوان کوتاه و عنوان بلند هم تفاوتی با یکدیگر ندارند. تنها تفاوتشان در حضور و عدم حضور تکه ابرای است. در صفحه شناسنامه لک‌لکی را می‌بینیم که دارد به کتاب وارد می‌شود.

برای بررسی صفحات متن کتاب که همراه با تصویر به گونه‌ای روبه‌رو سامان یافته‌اند، با توجه به نبود شماره صفحه، ناچاریم خود، صفحات را به رسم معمول شماره‌گذاری کنیم. بنابراین به صفحه «یکی بود، یکی نبود» شماره ۱ می‌دهیم و به این ترتیب نخستین دو صفحه‌ی متن، شماره‌های ۶ و ۷ خواهند داشت. شماره‌ی دیگر صفحات نیز به همین ترتیب تعیین شده است.

صفحات ۶ – ۷

متن صفحات ۶–۷، براساس این بیت‌ها تصویرگری شده‌اند:

«بارون میاد جَرجَر
گم شده راه بندر
ساحل شب چه دوره
آبش سیاه و شوره...»

متن شعر در این بخش دارای لغات و ترکیباتی بیش از دایره واژگانی کودک گروه سنی «ب» است؛ نظیر: ساحل شب، آتیش بهشتی، جاده کهکشون، زهره آسمون.

متن شعر و تصویر در زمینه‌ای سیاه با تکه‌هایی از آبرنگ برش‌خورده مخاطب را دعوت به مطالعه و دقت در تصاویر می‌کند گرچه موضوع شب و سیاهی دیرپای آن برای کودک آزاردهنده است.

در این صفحه تصویرگر- آن هم به زیبایی و با همان زبان استعاره- به کمک شاعر آمده است. در این‌جا بارشی با مفهوم قابل درک برای کودک، نیست. شکلی استعاری از باران است. جَرجَر باران در همان پشت برای مخاطب بزرگ‌سال و نه برای کودک، بر پهنه‌ای سیاه به کار خود ادامه می‌دهد و زندگی در روند بی‌پایان خویش، به گونه‌ای رنگی- و نه عاری از رنگ همانند شبی تیره و بارانی- ادامه دارد.

صفحات ۸ - ۹

متن صفحات ۸-۹، براساس این بیت‌ها تصویرگری شده‌اند:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«بارون میاد جَرجَر
رو گنبد و رو منبر
لک‌لک پیر و خسته
بالای نار نشسته»

در تصویر، مخاطب مشاهده می‌کند که باران در پشت مسجدی در حال باریدن است و گنبد و منبر داخل مسجد و لک‌لک هم در امان از باران‌اند. تصویر انسانی به پهلو از زاویه دید دیگر، در ترکیب کودک‌نگر که اندازه و اهمیتش از لک‌لک بالا نشسته کم‌تر است و حوض این مسجد که تأثیری از باریدن نگرفته است و عناصر خُرد دیگر، مجموع ترکیب این صفحه را شکل می‌دهند.

در این‌جا مخاطب گروه سنی «ب» خواهد پرسید: اگر شب است، چرا این‌جا سبز است؟ پس چرا لک‌لک خیس نشده است؟ چرا روی گنبد و منبر و حوض باران نمی‌بارد؟ و.... برای پاسخ به این‌ها، مربی، پدر یا مادر مجبورند در واقع به نوعی کودک را به گونه‌ای پیشرس به جلو هُل دهند.

صفحات ۱۰ - ۱۱

متن صفحات ۱۰-۱۱، براساس این بیت‌ها تصویرگری شده‌اند:

«لک‌لک نازقندی
یه چیزی بگم نخندی:
...
وقتی که می‌پریدی
تو زهره رو ندیدی؟
...»

صحنه برخورد با لک‌لک و پرسش از لک‌لک است درباره زهره. اما دغدغه لک‌لک این است که کودکش غوره خورده و مثل کوره تب دارد. (!) (تا کنون شنیده بودیم که غوره باعث سردی می‌شود. قافیه «کوره» با «غوره» شاعر را به دشواری انداخته است.)

در تصویر، به خلاف شعر، آسمان، دالانی تاریک و باریک نیست و رنگ‌های تصاویر در این دو صفحه در اوج درخشش خویش‌اند و باران در دوردست‌ها می‌بارد.

صفحات ۱۲ - ۱۳

متن صفحات ۱۲-۱۳، براساس این بیت‌ها تصویرگری شده‌اند:

«تو این بارون شَرشَر
هوا سیا، زمین تر
...
زهره خانم خوابیده
هیچکی اونو ندیده...
بارون میاد جَرجَر
روپشت‌بونِ هاجَر
هاجر عروسی داره
تاج خروسی داره.»

به خاطر دارم در دوران کودکی هر زمان که آسمان شروع به باریدنی سنگین و گاه سهمگین می‌کرد، بزرگ‌ترها برایمان شعر: «بارون میاد شَرشَر / پشت خونه هاجر / هاجر عروسی داره / تاج خروسی داره» را می‌خواندند. همین چند سطر، بیش‌تر هم نه.

امروزه می‌فهمیم که تاج خروسی بر سر هاجر اولاً به ضرورت قافیه و ثانیاً مقصود، شکل بالای همان توری است که عروس‌ها روی سرشان می‌اندازند. اما در سال‌های کودکی این عدم تناسب تاج خروس بر سر هاجر و این عدم تجانس در ذهن ما که تاج خروس را نابجا خود می‌شنیدیم. ما را به خنده وا می‌داشت و از حضور کسالت‌بار و گاه ترسناک باران و باران تند غافل می‌کرد. تکرار این شعر بر زبان کودکانه ما تا زمانی جاری بود که کار باران به پایان می‌رسید. در این کار نوعی روان‌شناسی نهفته بود که از گذشته‌ای دور می‌آمد، از فرهنگ کهن – روان‌شناسانه ایرانی ریشه می‌گرفت و کودک را از طریق درگیری ذهنی با موضوعی انحرافی، از حضور کشدار باران می‌رهاند. این شعر در حد همین چند سطر بود و نه بیش‌تر. حتماً هم برای همان سنین پیش از دبستان و اوایل دبستان کاربرد داشت چرا که در گذار بعدی رشد، کودکی که حالا بزرگ هم شده بود، نه به هاجری باور داشت که تاج خروسِ بر سر نهد و نه برایش مهم بود که در پشت خانه کسی بارانی می‌بارد یا نمی‌بارد. او برای خود استدلال می‌کرد که: فعلاً همین‌جا دارد باران می‌آید.

در شعر شاملو که بیش‌تر به لهجه محاوره‌ای تهرانی متمایل به چند دهه پیش است، واژه «خانم» به صورت کتابی– نه با تلفظ «خانوم» آمده است. نیز بر پایه همین قرارداد شاعر، بهتر بود واژه «هیچکی» به صورت «هیشکی» بیاید.

اما در تصویر، به هیچ وجه شبی حضور ندارد. در صفحه‌ای با ترکیب پرسپکتیوی دلپذیر و کودک‌وار، همراه با شفافیتی در رنگ‌ها، همه شادند و به کار خویش مشغول. گویا کودک نمی‌خواهد به فضای غمبار سیاه و بارانی تن دهد و تنها آن‌چه را که خوشایند اوست به تصویر در آورده است. اما پس چرا به دنبال زهره است؟ همه چیز که سر جای خودش است و باران هم در پشت می‌بارد. هاجر نیز که در کنار اقوام خود و در فضایی شاداب سرگرم مراسم عروسی است. بانویی هم طبق سنت دیرین تحمیل شده بر بانوان ایرانی، مشغول آشپزی است، آن هم در فضایی باز که طبق روایت شعر باید بارانی باشد. (!)

صفحات ۱۴ – ۱۵

متن صفحات ۱۴–۱۵، براساس این بیت‌ها تصویرگری شده‌اند:

«– هاجَرکِ نازِ قندی
یه چیزی بگم نخندی:
... زهره نیومد تماشا؟
نکن اگه دیدی حاشا...»

زمینه این دو صفحه به رنگ قهوه‌ای مرده‌ای است و بر این زمینه قهوه‌ای، کادری سیاه، تکه‌های آبرنگ را از متن اصلی جدا می‌کند. اما هاجر که داخل خانه است و همه رنگ‌ها هم روشن‌اند. پس چرا زمینه تکه‌های رنگی، سیاه است؟

گویا این بار هاجر از سوی کودک، مورد سئوال است که از دیدن زهره خبری دارد یا نه؛ کودکی که به خود جرأت می‌دهد پا فرا گذارد و از بزرگ‌تر خود بپرسد که: هاجر در زمان بزک کردنش متوجه حضور زهره شده است یا نه؟

صفحات ۱۶ – ۱۷

متن صفحات ۱۶–۱۷، براساس این بیت‌ها تصویرگری شده‌اند که پاسخ هاجر به کودک‌اند:

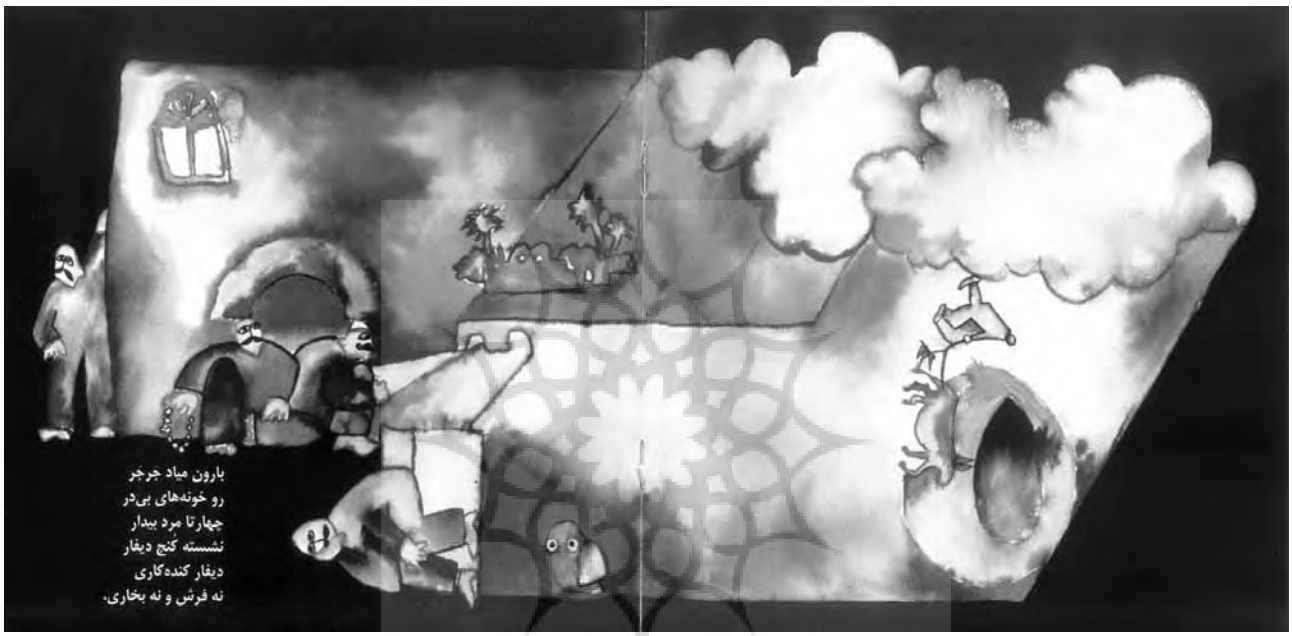
«– حوصله داری بچه!
مگه تو بیکاری بچه؟
دومادو الآن میارن
پرده رو ور میدارن
...

تو این هوای گریون
شُرشُر لوس بارون
که شب سحر نمیشه
زهره به در نمیشه...»

بر زمینه‌ای سیاه، در حالی که نوازندگان مرد و زن در حال نواختن دف و نقاره‌اند، هاجر در حالی که فرشته بخت در بالای سرش در پرواز است (!؟) به کودک پرخاش می‌کند و از اضافه‌گویی وی خسته شده است (نقل به مضمون) و در جواب کودک از تداوم شب می‌گوید و شُرشُر بارانی که در تصویر مشاهده نمی‌شود. تنها در دوردست‌های بسیار دور چیزی شبیه به باران را می‌توان دریافت. هاجر در این شعر از این می‌گوید که دل بی‌قرار او در حال تپیدن برای مراسم عروسی و آمدن داماد و دست به دست دادن آن‌هاست نه دیدن زهره (!)

صفحات ۱۸- ۱۹

متن صفحات ۱۸-۱۹، براساس این بیت‌ها تصویرگری شده‌اند:



«بارون میاد جَرجَر
رو خونه‌های بی‌در
چهار تا مرد بیدار
نشسته کُنج دیفار
دیفار کنده‌کاری
نه فرش و نه بخاری»

کودک متوجه چهارتا مرد بیکار (نه بیدار)، بی‌مو و سبیل کلفت می‌شود که یکی از آن‌ها هم تسبیحی دانه درشت در دست دارد. در گوشه دیگر مردی به نسبت این یکی‌ها لاغر اندام، گاوآهن به دست در کنار خرمنی در امان از گزند باران به کار و کوشش مشغول است.

صفحات ۲۰ - ۲۱

متن صفحات ۲۰-۲۱، براساس این بیت‌ها تصویرگری شده‌اند:

«- مردا، سلام علیکم!
زهره خانم شده گم
...
بارون ریشه ریشه
شب دیگه صب نمیشه!»

در تصویر، هاجر و لک‌لک بی‌هیچ دلیلی در صفحه حضور دارند. نه از کودک کنجکاو و نه از مردان بیداری (بخوانید: بیکاری) که وی به آن‌ها سلام می‌کند، خبری است و نه از باران. زمینه سیاه بر صفحه غالب است. تکه‌های رنگی شفاهی

بر صفحه چسبیده‌اند. در صفحه ۲۱ مردی گاری‌کش از جلوی مسجد در حال عبور است بدون آن‌که باری بر گاریش داشته باشد. گویی همه هستند و هیچ نیست.

صفحات ۲۲ - ۲۳

متن صفحات ۲۲-۲۳، براساس این بیت‌ها تصویرگری شده‌اند:

«- بچه خسته مونده!
چیزی به صب نمونده
غصه نخور دیوونه
کی دیده که شب بمونه؟»

در این دو صفحه تمام عناصر درگیر در شعر حضور دارند حتی خروسی و جغدی و خورشیدی که اینک نیمی از چهره او نمایان است و معلوم می‌شود که نه تنها شباهتی به خورشید خانوم‌های سنتی ندارد بلکه با سبیل کلفتش شبیه همان مردان بیکار (ببخشید! بیدار) در چند صفحه قبل است. با این همه معلوم نیست چه کسی است که جواب کودک کنجکاو را می‌دهد. اگر هاجر است که قبلاً جواب او را دیده بودیم. اگر لک‌لک، پاسخ او را هم. نوازندگان عروسی هاجر هم که فارغ از همه ماجرا مشغول به کار خویش بودند. مرد چراغ به دست هم که فانوسی خودافروخته به دست دارد. گویا این کودک، همین کودکی است که در آغوش زنی است در کنار همسرش و مرد او دستی به سوی آسمان دارد. نیمی از دو صفحه، آبی نشسته بر زمینه سیاه و نیمه دیگر نارنجی نشسته بر زمینه سیاه است. گویی تصویرگر نوعی به بلوغ رسیدن و انتظار را بشارت می‌دهد.

صفحات ۲۴ - ۲۵

این دو صفحه ادامه پاسخی هستند که بخش اول آن در دو صفحه قبل آمده بود. تصاویر صفحات ۲۴-۲۵ با یک رنگین‌کمان به یکدیگر پیوسته‌اند. صفحه ۲۴ براساس این بیت‌ها تصویرگری شده است:

«زهره تابون اینجاس
تو گره مشتِ مرداس
وقتی که مردا پاشن
ابرا زِ هم می‌پاشن»

توجه داریم که در این‌جا «مرد» در معنی استعاره خود به کار رفته است از این‌رو ابهامی افزون بر ابهام‌های پیشین متوجه کودک گروه سنی «ب» خواهد کرد: تفاوت مرد و زن در چیست؟

بنابراین جای این پرسش هست که چرا شاعر متوجه نبوده است که جنسیت نقشی در حق‌طلبی و آزادی‌خواهی ندارد و چرا متوجه نبوده که دخترگان معصوم از همین سمن متوجه توهینی غیرقابل بخشش به شعور خود می‌شوند که تا پایان عمر با آن‌ها خواهد بود. از آن‌جا که شخصیت‌های توانای این شعر، مردانی‌اند که در تصویر به صورت مردان سبیل‌کلفت لات‌وش زیر گذر جلوه می‌کنند، طبیعتاً تصویر نیز شعر را بیش از پیش از درون‌مایه‌ای قوی تهی می‌سازد. گویی تصویر، نقطه ضعف شعر را پررنگ‌تر می‌سازد هر چند موضوع شعر در جست‌وجوی چراغی برای روشنایی در شب‌های تیره باشد.

به این نکته باید توجه داشت که گروه هدف ب نیاز به درون‌مایه‌هایی با موضوع کشف خود و توانایی‌های خویش دارد و نوعی رابطه داد و ستدی میان خود در تعامل با محیط را جست‌وجو می‌کند. او در پی چیزی نیست که از وی شخصیتی منفعل بسازد. به این متن توجه کنید:

رشد خودباوری و درک افراد

«پژوهشگران و نویسندگانی که در انتشارات آموزشی فعالیت می‌کنند. به این نکته آگاهی یافتند که متن کتاب‌های کودکان تا این اواخر، به اندازه کافی به نقش مثبت زنان نپرداخته‌اند. ماشاکاباکو رودمن (۱۹۸۴) در این باره می‌افزاید: «روان‌شناسی بالینی بارها، همه چیز، جز دید سنتی به نقش جنسیت را ناهنجار تعریف کرده‌اند. این تعریف تا ویژگی‌های ورای رفتار گسترش می‌یابد و اشاره می‌کند که به شخصیت‌های مرد بیش‌تر از شخصیت‌های زن بها داده شده است». این پژوهش، کلیشه‌ای و قالبی کردن نقش زنان و مردان در ادبیات کودک را تأیید می‌کند.»

دونا نورتون، شناخت ادبیات کودکان، گونه‌ها و کاربردها: از روزن چشم کودک، ج ۲، ص ۴۳۸

اما این مردها که همه هم سبیل‌کلفت و لات‌وش هستند نه آن‌که فکر کنید به زور زهره را ربوده باشند بلکه معلوم نیست زهره به چه دلیل در نزد آن‌ها و در مشت آن‌ها پنهان شده است. این سئوال کودک است گرچه ما می‌دانیم که این زبان استعاره به کار گرفته شده («تو گرهِ مشتِ مرداس») استعاره‌ای از عزم جزم برای مبارزه و تغییر است. این‌جا شما می‌مانید و یک توضیح نیم ساعته به کودک. تصاویر هم نه تنها در این‌جا به هیچ وجه جوابی برای ابهام‌ها و پرسش‌های کودکانه نیستند بلکه مردانگی را به بودن در جرگه لوطی‌های سرِ گُذر تقلیل می‌دهند. شما باید از عهده توضیح و توجیه کار تصویرگر هم برآیید.

تصویرگری صفحه ۲۵ بر اساس این شعرهاست که ادامه شعرهای قبلی‌اند:

«خروس سحر می‌خونه
خورشید خانوم می‌دونه
که وقت شب گذشته
موقع کار و گشته
خورشید بالا بالا
گوشش به زنگه حالا...»

رنگ سیاه زمینه در صفحه پیش در این صفحه بدل به رنگ زرد شده است و روز را تداعی می‌کند و خروس در حال خواندن و دادن نوید صبح است. از مردانی هم که هدر صحه قبلی بودند و ذکرشان رفت، خبری نیست. آن‌ها از جایشان هیچ تکانی نخورده‌اند و هم‌چنان همان‌جا نشسته‌اند.

صفحات ۲۶ - ۲۷

متن صفحات ۲۶-۲۷، براساس این بیت‌های پایانی کتاب تصویرگری شده‌اند:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«بارون میاد جَرجَر
رو گنبد و رو منبر
بارون میاد جَرجَر
...
خروسک قندی قندی!
چرا نوکتو می‌بندی؟
آفتابو روشنش کن
فانوس راه منش کن
گم شده راه بندر
بارون میاد جَرجَر...»

آن پاسخ درباره آینده پس از خیزش آزادی‌خواهانه که تمام شد، باز به وضع فعلی خود برمی‌گردیم: باران و ساحل شب و آب‌های سیاه و شور و ناپیدایی جاده کهکشان و زهره آسمان. پس از آن‌که در دو صفحه قبل به طلوع و روشنی صبح رسیدیم، به یکبار، این صفحه به رنگ آبی تیره در می‌آید با گزیده‌هایی از آغاز شعر. اما در این‌جا شاعر یکباره از خروسک قندی قندی(!) می‌خواهد که آفتاب را بیدار سازد و آن را فانوس راه او کند. اما تا به حال، زهره فانوس راه بود. اکنون تصمیم عوض شده است و کودک می‌ماند که...؟

سئوال در این است که: این دوئیت‌نگری- که گاه زهره پیام‌آور روشنی است و گاه خروسک قندی قندی- برای مخاطب

کودک چگونه قابل درک خواهد شد؟

تصویرگر هم همه عناصر پراکنده را به شکل پراکنده در این دو صفحه تکه‌چسبانی کرده است.

شایان توضیح است که زهره ستاره‌ای است در آسمان که در هنگام طلوع و غروب خورشید در زمانی کوتاه در آسمان ظاهر می‌شود و ناپدید می‌شود و مربی یا والدین حین خواندن کتاب باید در حد بضاعت مخاطب کودک آگاهی علمی صحیح درباره این سیاره به وی بدهند. تنها گفتن این‌که زهره سیاره یا ستاره‌ای است، به درک کودک کمی نخواهد کرد.

زنان این قصه در تصویر، در حال بزک و دوزک و عروسی و آشپزی و شیردهی و بی‌خیال زهره‌اند. مردان کاری هم بی‌بهره از حاصل دسترنج خود با گاری خالی از کنار مسجد می‌گذرند و به منزل می‌روند.

افزون بر همه این‌ها فکر می‌کنید که پیام این داستان منظوم را کودکمان می‌گیرد؟ نمی‌گیرد؟ اگر گرفت و رفت سر چهارراه و با مردان سبیل‌کلفت گشت، چه کنیم؟ اگر پیام را نگرفت، به او منتقل بکنیم؟ نکنیم؟ برای او تسبیح دانه درشت بخریم؟ نخریم؟....

صفحات ۲۸ - ۲۹

در صفحه ۲۸ کتاب اطلاعاتی درباره شاعر می‌خوانیم و در صفحه مقابل، عکس شاعر را می‌بینیم. مطالعه متن حاضر برای مطالعه کودک به دلیل اندازه فونت و تعداد سطر و فشردگی مطالب و به کار گرفتن لغاتی که برای کودک فاقد بار معنایی است، مشکل است. متن باید از سوی مربی یا والدین، برای کودک بازآفرینی شود.

صفحات ۳۰ - ۳۱

صفحات ۳۰-۳۱ کتاب نیز همانند دو صفحه پیش اما با حروف ریزتر و فشردگی بیش‌تر سطرها طراحی شده‌اند اما این بار به معرفی و عکس تصویرگر اختصاص دارند.

صفحات ۳۲ - ۳۳

صفحه ۳۲ این کتاب به فهرست‌برگ اختصاص یافته است. لک‌لکی که در صفحه فهرست در حال وارد شدن به کتاب بود، در این صفحه دارد از کتاب خارج می‌شود. در فهرست‌برگ می‌خوانیم که گروه سنی «ب» را به عنوان مخاطبان این کتاب معرفی کرده است.

با توجه به به آن‌چه در سطرها و صفحات این نوشتار گفتیم، این کتاب برای گروه سنی «ب» مناسب نیست و متناسب با گروه سنی جوان به بالاست.

در همین فهرست‌برگ، تعداد صفحات کتاب، ۲۴ صفحه قید است از آن‌جا که این کتاب شماره صفحه ندارد، با تورق متوجه می‌شویم که تعداد درست صفحات کتاب ۳۶ است.

در همین‌جا آمده که موضوع کتاب شعر کودکان است. نادرستی این تعیین مخاطب نیز توضیح داده شد.

صفحه ۳۳ به شناسنامه انگلیسی کتاب اختصاص یافته است.

صفحات ۳۴ - ۳۵

عنوان بلند انگلیسی کتاب در زمینه‌ای آبی به همراه فانوس و هلال ماه در صفحه ۳۴ آمده است. این رنگ زمینه در صفحه روبه‌رو هم امتداد یافته است.

صفحات ۳۶

یک رنگ زرد یک‌دست، صفحه ۳۶ را به صفحه سوم جلد می‌پیوندد. این دو صفحه رنگی زرد در تضاد رنگی با دو صفحه رنگی آبی بلافاصله قبل از خودند.

البته درست‌تر این بود که در صفحه ۳۶ عنوان کوتاه انگلیسی بیاید. با توجه به تفاوت شما واقعی صفحات با آن‌چه در فهرست‌برگ آمده است. به نظر می‌رسد که در چاپ جدید کتاب به دلیل افزودن صفحاتی در معرفی شاعر و تصویرگر، یک فرم به کتاب اضافه شده باشد اما در این افزایش فرم، اولاً تقسیم درستی در صفحات آغاز و انتها صورت نپذیرفته و ثانیاً به اصلاح اطلاعات فهرست‌برگ توجه نشده است.

یک مادر، دو دختر و چند ابهام

درباره کتاب

«قصه‌ی دروازه‌ی بخت» داستانی است برگرفته از افسانه‌هایی کهن هم‌چون داستان «ماه‌پیشانی»- دختری که خود برحسب اشتباه، ملاباجی دیوصفتی را به جای مادر در خانه می‌نشاند- و یا سیندرلای باهوشی که نامادری بدجنسی دارد که او هم دارای دختری است. اما این داستان در بازنویسی شاملو، شکلی متفاوت یافته است. در این‌جا مادر، مادر واقعی و تنی هر دو دختر است اما نفس مادر بودن را فراموش کرده است و تنها دختر زیبا اما بی‌کاره و بی‌هنرش را دوست دارد و از دختر زشت اما کاری و هنرمندش بی‌زار است و به سود این و به زیان آن دست به اقدام می‌زند.

تصویرگری «قصه‌ی دروازه‌ی بخت» برگرفته از عناصر و نقوش ایرانی در خدمت متن است. تصویرگر درباره نقاشی‌های این کتاب چنین توضیح می‌دهد: «برای تهیه تصاویر کتاب «قصه‌ی دروازه‌ی بخت» از نقش‌های نگارگری، قالی، گلیم، پارچه، کاشی و دیگر صنایع دستی ایران بهره جسته‌ام. ابراهیم حقیقی ۱۳۵۶» و: «بعد از گذشت سال‌ها از چاپ اول «دروازه بخت». در چاپ جدید با نگاهی متکی به فن‌آوری‌های تازه، تعدادی از صفحات کتاب بازسازی شد. هر چند فضاسازی، شخصیت‌ها و شکل اصلی تصاویر حفظ شده است. ۱۳۸۸» (صفحات آخر کتاب)

نقد کتاب

قصه‌ی دروازه‌ی بخت، حکایت دو دختر است از یک مادر، دو دختر در نهایت تضاد در فرم و محتوا. فرم به معنای ظاهری آن داشتن زیبایی و نداشتن آن و محتوا به معنای نوع رفتار و خلق و خوی اجتماعی. یکی صاحب فرمی شکیل اما عاری از محتوا و دیگری دارای محتوایی غنی از ادب و فرهنگ ولی فاقد فرمی شکیل. این تقابل فرم و محتوا در یک یا دو یا چند پدیده به خودی خود می‌تواند دست‌مایه‌ای برای ژرف‌اندیشی در مخاطب باشد. اما چند مشکل در آغاز و استمرار و پیام داستان، این دست‌مایه ارزشمند را به هدر داده است. داستان چنین آغاز می‌شود:

«یکی بود و یکی نبود. یک مادر بود، دو تا دختر داشت. یکی خوب و خوشگل اما بیکاره و بی‌هنر. یکی زشت و سیاسوخته، اما کاری و هنرمند.»

دست‌کم دو سئوال در این‌جا قابل طرح است:

۱. آن‌که «خوب» است، به چه لحاظ «خوب» است وقتی «بیکاره و بی‌هنر» است؟

۲. اگر تعابیر متناقض درباره این دو دختر را دو سوی معادله‌ای با هم مقایسه کنیم. «سیاسوخته» بودن را متناقض با «خوب» بودن خواهیم یافت. آیا واقعاً چنین است؟

اما خود داستان– یعنی روایت شاملو– چگونه می‌تواند قابل دفاع باشد؟ این‌جاست که با پرسش‌ها و تناقض‌هایی دیگر روبه‌رو خواهیم شد:

این داستان فاقد ارزش‌های خانوادگی است و شخصیت مادر را زیر علامت سئوال می‌برد. در نسخه‌های کهن این داستان با زنان مکاری برخورد می‌کنیم که داعیه مادری برای فرزندخوانده خود ندارند و آن‌ها را می‌آزارند و این کودک‌آزاری همیشه و در نزد همه فرهنگ‌های بشری کاری نکوهیده و خلاف حقوق انسانی کودک بوده است. بنابراین طرح آن در قالب داستان برای هر دو مخاطب کودک و بزرگ‌سال درسی آموزنده بوده است چرا که این مادر نیست که در تضاد رفتاری با فرزند خود و فرزند دیگری است. او کسی از بیرون است که باید ادب شود و این دو موقعیت در قالبی از کنایه (نامادری یعنی کسی که مادر نیست) جایگاه خود را داشته‌اند. در آن دوران‌ها قوانین حقوقی به این پایه از پیشرفت دست نیافته بودند که به صورت پیمان‌نامه حقوق کودک مدون شوند. اما در قالب داستان می‌شد درس‌های اخلاقی به مخاطب داد آن هم نه مستقیم به مادر که در پوشش لفافه نامادری؛ وگرنه کدام مادر توان پرتاب فرزندش را به داخل چاه دارد؟

در این قصه، مادری را مشاهده می‌کنیم که نقش مادری را در حق دو فرزند خویش یکسان بازی نمی‌کند. علت این رفتار دوگانه چیست؟ قصه پاسخی به این پرسش نمی‌دهد.

اگر زیبایی یا زشتی چهره بهانه‌ای برای این تبعیض است، چرا مادر – این نهاد و نماد مهر و عاطفه – از زیبا شدن دختر زشتش نه تنها خوشحال نیست که در پی نقشه‌ای تا صبح بیدار می‌ماند؟

چگونه است که این دو دختر تحت پرورش یک مادرند اما شخصیت‌های دوگانه دارند؟ دختر زشت و خوب، رفتار خود را از کجا کسب کرده است؟

نتیجه آن‌که از همان ابتدا کودک سنین میانی دبستان، که اینک خود به راحتی می‌تواند داستان بخواند، به یک‌باره با شخصیتی در داستان مواجه می‌شود که برای قابل درک و فهم نیست و یا ناباوری به آن نگاه خواهد کرد. مادر در این‌جا تبدیل به دیوی شده است و مخاطب کودک از همان ابتدا حاضر به قبول چنین کسی به عنوان مادر نیست. شاید هم این تصور که مادر بخواهد میان او و فرزند دیگرش تبعیض قایل شود برای مخاطب کودک تبدیل به یک نگرانی شود. حتی

معلوم نیست که بخواهد به مطالعه کتاب ادامه بدهد.

داستانی که پیام آن به مخاطب، باید ژرف‌اندیشی در تقابل با آوار سختی‌ها و در نهایت برونرفت از این مصایب باشد، بدل به متنی پرسش‌برانگیز برای مخاطب خواهد شد و نگاه و ذهن مخاطب را دچار همان عقده یا کمپلکس پیچیده‌ای خواهد کرد که مادر این دو دختر به آن مبتلاست.

درباره‌ی تصویرگری و صفحه‌آرایی

از آن‌جا که مبنای کتاب، یک قصه عامیانه قدیمی و فضای آن کهن است، انتخاب نقوش زیبای ایرانی مخاطب را بی‌درنگ به این فضا می‌خواند. این کتاب، یک کتاب تصویرشده کامل است، بدون آن‌که صفحه‌ای از آن بی‌تصویر مانده باشد. عناصر تصویری هم بنا به گفته تصویرگر از نقوش ایرانی تأثیر گرفته‌اند. در تصاویر دو صفحه‌ای کتاب، متن گاه در خارج از کادر نقاشی در زمینه سفید کادر می‌نشیند، گاه داخل کادری سفید نشسته بر کادر و گاه در زمینه‌ای رنگین شده در تضاد با زمینه کادر.

به رغم نوشته فهرست‌برگ در بخش مشخص ظاهری (۴۸ صفحه)، این کتاب دارای ۵۶ صفحه است که دو ورق آن، صرف آستر بدرقه شده و به جلد چسبیده است. به نظر می‌آید در چاپ جدیدکتاب، یک فرم به مجموعه قبلی اضافه شده باشد.

صفحات کتاب فاقد شماره‌گذاری‌اند. از این‌رو در بررسی این کتاب به صفحه «یکی بود و یکی نبود» (صفحه عنوان کوتاه) شماره ۱ داده‌ایم. به این ترتیب نخستین دو صفحه متن، شماره‌های ۶ و ۷ خواهند داشت. شماره دیگر صفحات نیز به همین ترتیب تعیین شده است.

جلد کتاب

جلد کتاب از مقوای مات سفیدی است که در آن، نوشته عنوان، نام شاعر و نام تصویرگر به رنگ مشکی بر کادر مستطیلی طلاکوبی نشسته است. تصاویر شخصیت‌ها و دیگر عناصر داستان در یک ردیف در پایین کادر دوروی جلد (جلد و پشت جلد) آمده و بعضاً به داخل کادر طلاکوب خزیده‌اند. در پشت جلد، عنوان انگلیسی کتاب بر زمینه سفید طراحی شده است.

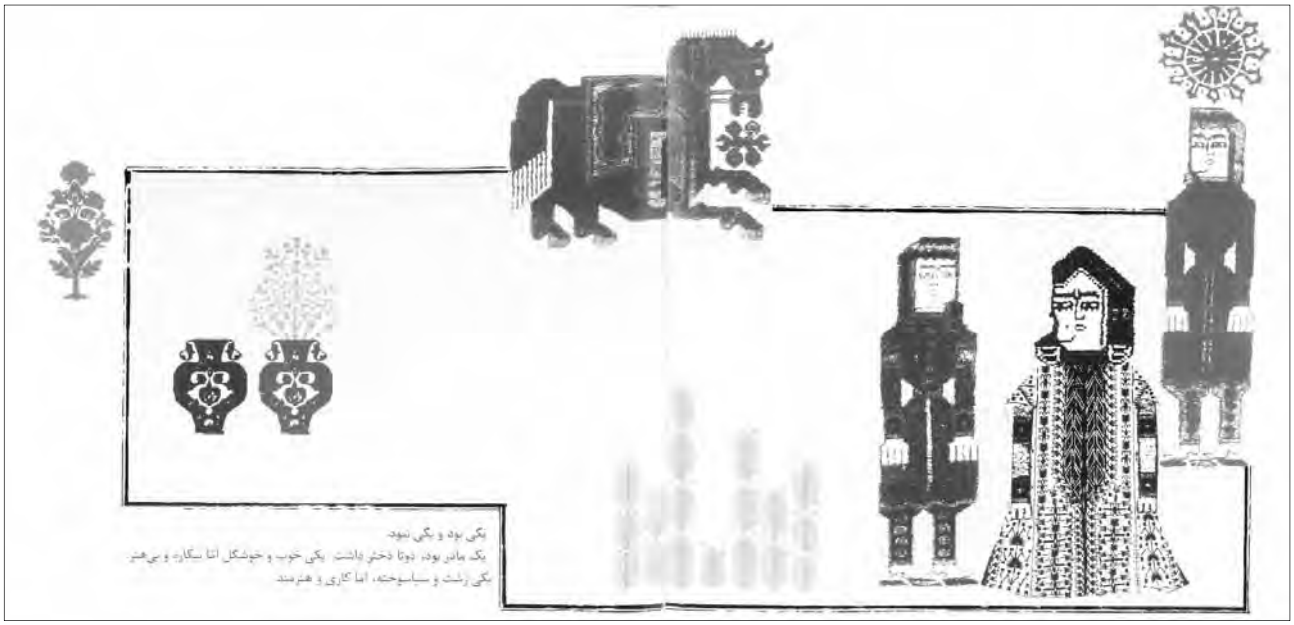
نگاه مخاطب از همان ابتدا از روی جلد به درون حرکت می‌کند.

صفحات آغازین

پشت جلد کتاب، صفحه گلاسه سفیدی از جنس متن، به عنوان آستر بدرقه چسبیده است. در این صفحه یک کادر زرد محصور در خطوط مشکی با برگچه‌های ریز نقشی در تداوم تصاویر جلد، نگاه مخاطب را از روی جلد به درون کتاب می‌کشاند. در قرینه با این کادر زرد، کادر زرد دیگری محصور در خطوط سیاه در صفحه مقابل نیز تکرار می‌شود. گویا نگاه از آغاز به تقابل دو چیز دعوت می‌شود که در تقارن با هم‌اند. جملات کوتاه «یکی بود و یکی نبود» در داخل کادر قرار دارند. زیرا آن‌ها گلدانی سرسبز و بر بالای آن‌ها فرشته است. پشت این صفحه در کتاب حاضر گلدانی نارنجی با گیاهی سبز در درون آن آمده است. وظیفه صفحه عنوان کوتاه به صفحه بعد از آن داده شده اما به خلاف رسم صفحه عنوان کوتاه که در آن تنها باید نام کتاب بیاید، نام و نشان ناشر و «کتاب خروس» نیز آمده است. هم‌چنین باز به خلاف رسم صفحه عنوان کوتاه که پشت آن باید سفید باشد، شناسنامه کتاب در پشت این صفحه قرار داده شده است، چرا که بلافاصله پس از صفحه عنوان بلند، متن کتاب به صورت صفحاتی روبه‌رو می‌آید و رعایت این قواعد را به هم می‌زند. در روبه‌روی صفحه شناسنامه و فهرست‌برگ، همان کادر زرد را می‌بینیم که سه شخصیت اصلی داستان در آن قرار دارند. گلدان صفحه ۲، این‌جا در سمت چپ بیرون کادر است و برگچه‌های سبز از کادر به بیرون کشیده می‌شوند.

صفحات ۶ – ۷: صفحات ۶–۷، صفحات آغازین داستان و تصویرهای آن‌اند. در این‌جا شخصیت‌های خوب و بد قصه انتخاب شده‌اند بدون آن که ممیزه وجه زشتی و زیبایی در چهره‌شان پدیدار باشد. اما حضور شمسه یا ماندالا در بالای سر دختر به اصطلاح زشت، کاری و هنرمند، وی را متمایز می‌کند. گذاردن شمسه نور بر بالای سر دختر هنرمند، وی را دارای شخصیتی اندیشه‌ورز، صاحب عرفان و رشدیافته و رنگ نارنجی ظاهر او از وی شخصیتی فعال و انرژتیک می‌سازد. ماهیتاً نیز از کادر مادر خارج می‌شود و در منتهای راست بالای کادر و در نقطه ورود بر صفحه قرار دارد. این چند نماد، هویتی چندوجهی از شخصیتی در قصه می‌سازند که حس سمپاتیک مخاطب تا پایان داستان با اوست. مخاطب از این‌جا در ذهن خود به دنبال توالی تصویری عناصر اصلی قصه است و تنها با تغییر رنگ مو و لباس این دختر– که برگرفته از طرح پارچه‌های ایرانی است– متوجه تغییر ظاهری وی در پایان قصه می‌شود.

انتخاب دو گلدان در کنار هم در صفحه روبه‌رو و اتفاقاً هم‌رنگ پوشش دختران این مادر، به معنای پر حاصلی و بی‌حاصلی، پافشاری و تأکید تصویرگر برای ایجاد کنتراست و نمایش تضاد حاکم بر شخصیت‌های مثبت و منفی قصه است. تصویر اسب، به عنوان نماد نفس سرکش مادر، نشسته بر بالای کادری زردرنگ و در تضاد با زمینه زرد که سرشار از نشاط و حیات است فضای قصه را در قالب تصویر واگویی می‌کند. قصه‌ای که از همان ابتدا به مخاطب پیام می‌دهد که از ماجرایی با خبر خواهد شد که در



آن هوای نفس بر فضای قصه حاکم است و شخصیت مثبت داستان در گذار از آن به سلامت به صلاح خواهد رسید.

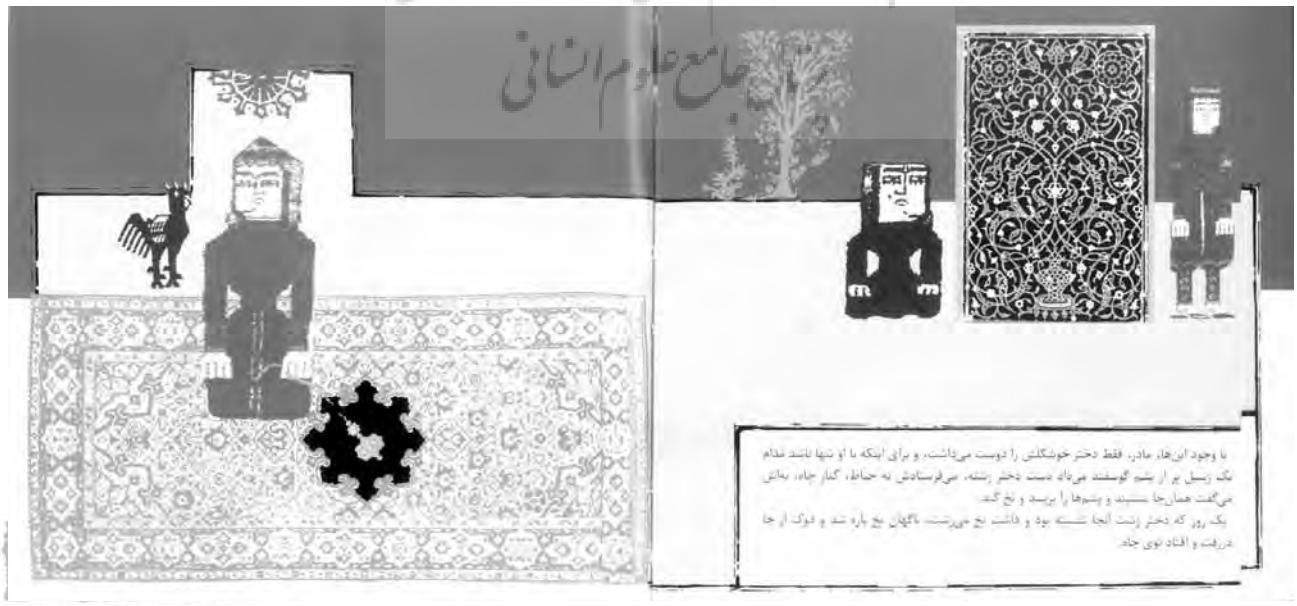
انتخاب رنگ بنفش در ظاهر مادر، وی را شخصیتی دوچهره و پنهان‌کار می‌نماید. اما انتخاب رنگ سبز برای دختر زیبای فاقد حس و عرفان ایجاد شبهه می‌کند هر چند این رنگ تا پایان قصه، خام باقی می‌ماند.

صفحات ۸ – ۹: در تصویر صفحات ۸–۹ مادر و دختر منفی با یک سطح کاشی که به شکلی انتزاعی نماد درب خانه است، از هم جدا مانده و در دو طرف آن ایستاده‌اند. گویا نسبت به دری که نماد عروج و تعالی است بیگانه‌اند. در مقابل این صفحه دختر مثبت، درست نزدیک به مرکز فرشی سبزرنگ که ترنج آن حفره چاه را تداعی می‌کند، نشسته است. در کنار وی یک خروس است که همواره در کنار اوست. این ترنجِ دهانه چاه– که دوک دختر در آن می‌افتد– درست، در شکل و اندازه همان شمسه‌ای است که در بالای سر دختر است.

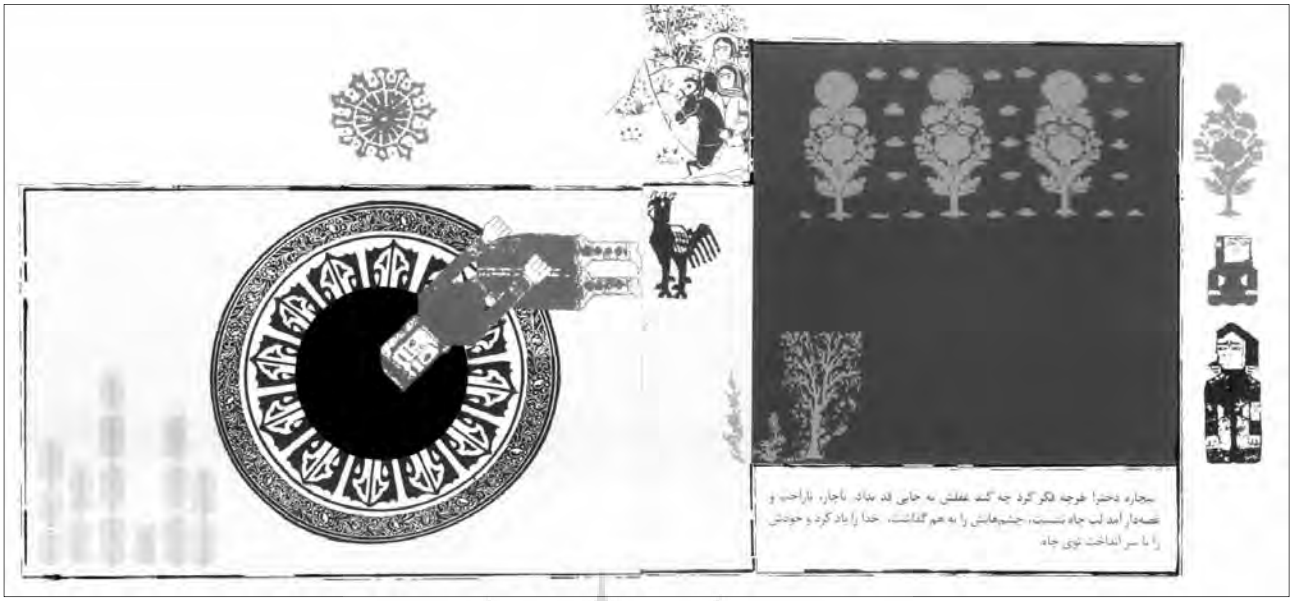
عناصری هم‌چون اسلیمی‌ها در فرهنگ ایرانی تجلی رشد و تعالی و عروج به سمت بالا و نماد حرکت انسان متعالی در روند رشد و تعالی از حاشیه زندگی به متن و از متن به مرکز عالم هستی‌اند. استفاده از اسلیمی‌ها در این تصویر نشانه درک این معنا از سوی دختر مثبت و عدم درک این معنا از سوی مادر و آن یکی دختر است.

صفحات ۱۰ – ۱۱: در تصویر صفحات ۱۰–۱۱، مادر و دختر منفی قصه در زمینه‌ای سیاه (مکان قرارگیری انسان نادان) قرار دارند. اما دختر دیگر در زمینه زرد پر انرژی در کنار همان خروس ایستاده است. از این‌جای قصه، گویی کادر قرارگیری شخصیت‌های قصه از هم جدا می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
جامع علوم انسانی



صفحات ۱۲ – ۱۳: در تصویر صفحات ۱۲–۱۳، کلیه عناصر داستان کوچک شده‌اند و به حاشیه رفته‌اند، اما دختر مثبت قصه، خود را با سر به چاه می‌اندازد.



صفحات ۱۴ – ۲۵: در تصویر صفحات ۱۴–۲۵، به عکس تصور مخاطب از چاه که جایی تاریک است، درون چاه روشن و بیرون آن تیره نشان داده شده است. در روند آزمونی که برای دختر مثبت رقم می‌خورد، از زمانی که دختر به چاه می‌افتد دیگر شمسه بالای سرش با او نیست. گویی دختر باید اندوخته‌ها و تجارب گذشته را در این‌جا به کار گیرد. در برخورد دختر با نان‌های داغ به تنور چسبیده، نان‌ها نقشی مینیاتوری و هویتی انسانی دارند. بوته‌ای که میوه‌هایی بر روی آن نشسته است، نقش درختی را به عهده دارد که در زیر سنگینی بار خویش کمک می‌طلبد. دختر در پایان به کلبه پیرزنی وارد می‌شود که احساس نیاز و کمک می‌کند. تصویر کلبه این پیرزن برگرفته از طرح و نقش یک گلیم است. دختر در تمام مراحل، رفتاری شایسته از خود بروز می‌دهد. در پایان که دختر قصد بازگشت دارد، شمسه بالای سر وی و خروس در صفحه ظاهری می‌شوند.

صفحات ۲۶ – ۲۷: در کادرهای تصویری صفحات ۲۶–۲۷، دختر مثبت در زمینه‌ای که بر آن، سیاه‌مشق‌هایی به خط نستعلیق نقش گرفته‌اند، زیر یک طاقی ایستاده است. بر کتیبه بالای طاقی، طرحی اسلیمی نقش بسته است. تغییر جای نوشته و طرح اسلیمی، متفاوت از آن چیزی است که ما در مشاهداتمان از بناهای معماری می‌بینیم. شمسه بالای سر

دختر، بر نقطه تلاقی خط و طرح قرار دارد در حالی که دختر بر بلندی ایستاده است. پیرزن هم در مقابل دری به رنگ سبز ایستاده است و دعا می‌کند.

صفحات ۲۸ – ۲۹: در تصویر صفحات ۲۸–۲۹، دختر مثبت زشت، زیبا شده است و از زمینه نور به زمینه کادر تیره رانده می‌شود در حالی که می‌درخشد. گویی تمامی سیاهی (زشتی) از وی به زمینه رانده شده است و وی اینک یکپارچه نور بر این زمینه در حال درخشش است. حروف درهم نستعلیق صفحه قبل از این‌جا تبدیل به واژه‌هایی شده‌اند و از زمینه تیره به منبع نور می‌دوند.

صفحات ۳۰ – ۳۱: در تصویر صفحات ۳۰–۳۱، دختر بر زمینه‌ای از نور در مقابل پیرزن ایستاده است. بر بالای سر وی نیز همان شمسه بر زمینه‌ای از نور به همراه فرشته‌ای و پرنده‌ای که نماد تأیید اوست، قرار دارند. در صفحه روبه‌رو دو گلدان قرار دارند که یکی حاکی از وجود رشد یافته دختر و دیگری پیری است که به وی در جهات مختلف راه می‌نماید. زمینه بالای کادر نشان از معنویت به بار نشسته دختر دارد و زیر پاهای وی نشانگر زمینه انرژی و خودجوشی اوست.

صفحات ۳۲ – ۳۳: اینک در تصویر صفحات ۳۲–۳۳، دختر در خانه خود و با تمام معنویت به بار نشسته‌اش در پی گذار از مراحل سیر و سلوک، بر آستان همه دری است که از آن بیرون رفته بود.

صفحات ۳۴ – ۳۵: در تصویر صفحات ۳۴–۳۵، همه شخصیت‌های مثبت و منفی بر زمینه‌ای ایستاده‌اند که از گوشه کادر مستطیل کاشی گسترده می‌شود و از زیر پای دختر مثبت به چاه رفته امتداد پیدا می‌کند و در زیر پای دو شخصیت بد قصه گسترش می‌یابد با این‌که جایگاه این دو، نیست. علت این است که آن دو در فضای توضیحات وی هستند. (اگر به یاد داشته باشیم، در صفحات ۱۰–۱۱ این دو در زمینه‌ای سیاه از دختر مثبت قصه جدا شده بودند.)

صفحات ۳۶ – ۳۷: در صفحات ۳۶–۳۷، شبی تصویر شده است که مادر، ناراحت از زیباتر شدن دختر مثبت از دختر منفی، بیدار می‌ماند و نقشه می‌کشد. اما رنگ زمینه شبی که تنها هلالی از ماه در آن می‌درخشد، باید تیره‌تر باشد.

صفحات ۳۸ – ۵۱: در صفحات ۳۸–۵۱، دختر منفی باید به اصرار مادر، همه مراحلی را که دختر مثبت رفت، برود. تصویرگر نیز همان مراحل سیر و سلوک یا آزمون و خطا را به تصویر کشیده است با این تفاوت که دختر منفی با خطاهای توأم با حقه‌بازی از آن‌ها عبور می‌کند. تفاوت کادرهای تصویری مربوط به این دو دختر در ترکیب‌بندی وجه رنگی کادرهاست. به خلاف مورد مربوط به دختر مثبت، اینک در پایین کادرهای تصویری فضای قصه، زمینه‌هایی سیاه حاکم است. یعنی آن‌که دختر منفی ریشه در جهل دارد. در برخورد آخرین برای بازگشت هم همچنان بر جهل پا می‌فشارد و هم‌چنان نقش تاریک وی در داستان برملاست... و نتیجه معلوم.

دخترک پرتوقع و کوتاه‌اندیش اینک در زیر همان گنبدی است که خواهرش ایستاده بود، بر همان زمینه حروف، اما با پس‌زمینه‌ای سیاه و دری که پیرزن روبه‌روی آن ایستاده است. گویی این سیاهی از خود وی می‌جوشد و او انتظاری عبث و بیهوده برای زیباتر شدن دارد.

وجه تمایز دیگر این دو سیر متضاد، در کادر خداحافظی پیرزن داستان یا دختر مثبت است که حالا زیبا هم شده است. دختر منفی، فاقد این کادر خداحافظی است چرا که بدی، توضیحی و دستاوردی ندارد.

ابراهیم حقیقی

در این‌جا قصه به پایان می‌رسد. دختر منفی زیبا اکنون زشت شده است و دو دختر در دو کادر با تضاد رنگی از هم جدا می‌شوند.

صفحات ۵۲ – ۵۳: در صفحه ۵۲ کتاب اطلاعاتی درباره شاعر می‌خوانیم. گلدانی نارنجی را هم در این صفحه می‌بینیم. در صفحه مقابل عکس شاعر آمده است که شمسه‌ای به رنگ زرد نیز در کناب آن به چشم می‌خورد.

صفحات ۵۴ – ۵۵: صفحات ۵۴–۵۵ کتاب نیز همانند دو صفحه پیش اما با حروف ریزتر و فشردگی بیش‌تر سطرها به معرفی و عکس تصویرگر اختصاص دارند. گل‌های گلدانی خود را به سوی چهره تصویرگر خم کرده‌اند.

صفحات ۵۶ – ۵۷: در صفحات ۵۶–۵۷ که مقابل هم قرار دارند، دو کادر زردرنگ با دورگیری سیاه قرار داده شده‌اند که قرینه هم‌اند. در کادر صفحه سمت راست، گلدانی پربار از کادر بیرون زده است. در کادر صفحه روبه‌رو، برگچه‌های ریزنقش که کتاب با آن‌ها آغاز شده بود، از بیرون به داخل کادر کشیده می‌شوند. در سمت چپ کادر، یک گلدان کوچک قرار دارد. این آخرین تصویر کتاب است.

در زیر این کادرها دو نوشته قرار دارند. در صفحه سمت راست کتاب، تصویرگر منابع تصویرش خویش را و سال استفاده از این منابع را ذکر می‌کند و در صفحه مقابل، از امکان بهره‌گیری فن‌آوری جدید در بازسازی برخی صفحات در چاپ جدید می‌گوید. (این دو نوشته در آغاز این نقد آمدند.)

کتاب، در صفحه ۵۷ پایان می‌پذیرد اما این صفحه آخر به پشت جلد چسبیده است. از این‌رو نگاه مخاطب در پایان ناگهان از صفحه ماقبل پشت جلد بدون استراحت، خارج می‌شود. این کار، هم آزاردهنده است و هم به زیبایی کتاب صدمه می‌زند. به عبارتی صفحات آستر بدرقه آغازین کتاب در هماهنگی با صفحات آستر بدرقه پایان کتاب نیستند. درست آن بود که صفحه عنوان کوتاه در آغاز کتاب حذف می‌شد و به جای آن، صفحه عنوان بلند می‌آمد و فهرست‌برگ و شناسنامه، پشت صفحه عنوان بلند جای می‌گرفتند. در نتیجه، دو صفحه اضافی برای آخر کتاب می‌ماند و آستر بدرقه آخر کتاب هماهنگی با صفحات آغازین کتاب می‌یافت و از شلوغی صفحات پایانی کاسته می‌شد.

اما با توجه به آن‌چه گفته شد، این کتاب با همه زیبایی‌ها و حساب‌گری‌های تصویری خود، آیا به لحاظ متن، مناسب مخاطب گروه «ج» هست؟