سپیدهای خاکستری و نقش‌های بی‌دغدغه

نقدی بر تصویرگری کتاب «درخت، عاشق پرنده است» (۱)

شهناز آزادی

نام کتاب: درخت، عاشق پرنده است
نویسنده: حسین تولایی
تصویرگر: جمعی از تصویرگران
نشر: علمی و فرهنگی
شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
نوبت چاپ: نخست ۱۳۸۸

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شاید به کارگیری خلاق مجموعه‌ای از واژه‌ها ساده‌ترین، بهترین و بدیهی‌ترین شیوه‌ی سرودن شعر باشد که می‌تواند معنای لفظی واژه‌ها را ارتقا دهد و فراتر از معنای آشکار و کامل آنها حرکت کند. براین پایه است که معنای واژه در شعر گسترده‌تر از معنای آن در نثر است. در شعر بیشتر تکیه بر دلالت ضمنی است تا معنای صریح. واژه‌ها گذشته از معنای آشکار و شناخته‌شده‌ی خود از گونه‌ای دلالت القائی برخوردارند. آنچه خواننده را وا می‌دارد تا به سوی لایه‌های زیرین واژه‌ها رهسپار شود و به ژرفای معنای آن‌ها برسد، عامل حدس است و عامل حدس را بیشتر، زبان مجازی پدید می‌آورد.

دونا نورتون، شناخت ادبیات کودکان: گونه‌ها و کاربردها (از روزن چشم کودک)، ترجمه‌ی منصوره راعی و دیگران، ج ۱، ص ۳۴۷

به خاطر دارم روزی سر درس کارگاه صفحه‌آرایی ــ یا همان لی‌آوت ــ استاد خطاب به دانشجویان گفت:
«کتاب هم همانند هر اثر هنری با مخاطب عام، هنری است کاربردی که کارکردهای خاص خود را دارد و مخاطب‌محور و پاسخگوست. نظیر یک اثر معماری از قوانینی تبعیت می‌کند که به این مجموعه قوانین حق و حقوق مخاطب می‌گویند. شما نمی‌توانید کسی را دعوت به دیدن یک اثر معماری کنید بدون آن که برای او معبری برای عبور داشته باشید. کتاب نیز کارکردی معماری‌گونه دارد با یک ورودی و محلی برای گردش و جست‌وجو و نتیجه‌ای جذاب و دلپسند. شما از مخاطب

کتاب با ظاهر کتاب که جلد آن است می‌خواهید و دعوت می‌کنید که ساعاتی را بی‌دغدغه با آن بگذراند. او را از محلهای عبور که ورودیهای آن است و اصطلاحاً به آن آستربدرقه و صفحات معرفی، شناسنامه و تقدیم می‌گویند، به داخل کتاب فرا می‌خوانید. متن کتاب مکانی است که پیوندی ارگانیک با دیگر صفحات قبلی دارد و مخاطب در آن احساس آرامش می‌کند، ساعاتی را بدون دغدغه و در آرامش با میزبان که نویسنده یا شاعر است گپی می‌زند و حاصل این گپ و گفت، یک تأثیر خوشایند برای اوست. آن گاه از میزبان خداحافظی می‌کند در حالی که چیزی از این فضای کتاب با وی است که تا ساعات قبل از ورود هرگز با وی نبوده است. این لذت را شما که طراح گرافیست هستید وظیفه دارید فراهم کنید وگرنه کتاب، فضایی کسل‌کننده خواهد داشت. در آخر آن که مخاطب را هرگز فراموش نکنید.»

قصدم از این مقدمه پرداختن به دو کتاب «درخت، عاشق پرنده است» و «بیا چند شاخه حرف بزنیم» است؛ مجموعه‌ای از پنجاه شعر سپید سروده‌ی حسین تولایی که تصویرگری و نقاشی آن را گروهی از تصویرگران معاصر به عهده گرفته‌اند.

هدف و مخاطب کتاب

در هیچ کجای این دو کتاب، از صفحات آغازین یا پایانی، مخاطب آن‌ها از سوی ناشر تعیین نشده است. تنها در بخش «یادداشت» در فهرستبرگ «درخت، عاشق پرنده است» است که می‌خوانیم: «گروه سنی: ج». این گروه سنی شامل کودکان سالهای میانی دبستان (مخاطبان ۹ ــ ۱۰ ساله) می‌شود. قطع کتاب و شیوه‌ی نقاشیها در دو کتاب نیز قصد تصویرگران بر مخاطب قرار دادن این گروه سنی را تأیید می‌کند به‌ویژه که گروه سنی نوجوان نیازی به تصویرگری متنی نمی‌بیند که حاصل تفکر فردی دیگر و برداشت شخصی تصویرگر- نقاش، از اثری ادبی است. مضافاً این که حوصله‌ی نوجوان دیدن این همه تصویر با تکنیکهای متفاوت را در یک مجموعه نمی‌پذیرد. برای این فرض نیز که مخاطب را در گروه سنی پیش از مرحله‌ی نوجوانی ــ یعنی سال‌های آخر دبستان ــ قرار دهیم، شاهدی نمی‌یابیم.

حال بافرض مخاطب بودن گروه ج در تصویرگری و در هدف تولید این دو کتاب، نخست به سراغ نقد کلی تصویرگری می‌رویم و آن گاه یکایک تصاویر این دو کتاب را به‌ویژه در ارتباط با شعر و مخاطب مورد نقد و بررسی قرار می‌دهیم. در برخی موارد نکته‌هایی را تنها به صورت اشاره درباره‌ی شعر نیز مطرح کرده‌ایم از آن رو که نقد شعرها وظیفه‌ی این نوشتار نیست.

مخاطب شعر سپید

شعر سپید، در نوع متعالی خود، شعری نو و پیشرو (آوانگارد) با مفاهیمی انتزاعی است. اما مخاطب سالهای میانی دبستان که در دوره‌ی عملکردهای عینی به سر می‌برد، چیزی از مفاهیم انتزاعی در نخواهد یافت. مفاهیمی نظیر عشق و ناکامی دغدغه‌ی کودک نیستند. کودک در گامهای نخست و حتی گامهای نزدیک به نوجوانی همچنان در حال دریافت‌های عینی به شکل واقعی آن از خود و پیرامون خویش است. از این روست که کارشناسان، به‌کارگیری شعر سپید در انتقال پیام به کودک را توصیه نمی‌کنند. در هر حال اگر قرار است حتی با آموزشی درست، با مخاطبان پیش از نوجوانی از طریق شعر سپید ارتباط برقرار کنیم، لازم است و باید کاری کارشناسانه در این رهگذر صورت پذیرد.

از همین جا این تضادها میان مخاطب این کتاب با مخاطب شعر و مخاطب شعر با مخاطب تصویرگری، آشکار می‌شود. مخاطب شعرها نوجوان (گروه هـ) و مخاطب کتاب و تصویرگری، گروه ج است.

تصویرگری شعر سپید

شعر سپید و آوانگارد نیازی به مصور شدن ندارد. مخاطب آن از نوجوان به بالاست که از دوره‌ی عملکردهای عینی خارج شده و ذهن و نیروی خیال او فعال و تصویرساز است. حتی اگر دلیلی برای مصورسازی آن باشد، باید سنخیت میان متن و تصویر را در آن لحاظ کرد. شعر سپید، شعری آوانگارد و نو با مفاهیمی انتزاعی و بدیع است. این فرصتی است برای تصویرگر که نه‌تنها آوانگارد بیندیشد بلکه بدیع نیز ببیند و شعر را با نگاهی استعاری و آبستره تصویر کند.

پیوندی اندامور (ارگانیک) و مکمل میان متن و تصویر می‌تواند درک از شعر در گذر از مرزهای کودکی به نوجوانی را در روندی معقول شکل دهد. مسیر گذر از دنیای رنگی تصویری برای کودک تا کتابهای بی‌تصویر یا کم‌تصویر نوجوانانه، چیزی نیست جز به تدریج ساده ساختن و خلاصه کردن تصاویری که برای مخاطب کودک ارائه می‌شود.

ارزیابی کلی دو کتاب

بر پایه‌ی آن چه گفته شد، تلقی ناشر از گروه سنی مخاطب شعرها (گروه ج)، با واقعیت گروه سنی مخاطب شعرها

(گروه هـ به بالا) سازگار نبوده است. ممکن است ناشر به تصویرگران گفته باشد که کتاب برای چه گروه سنی است، ممکن است نگفته باشد. در هر حالت، مواجهه‌ی تصویرگران با متن شعرها ــ آن هم نه در یک کار گروهی یا برنامه‌ریزی‌شده و با طرح کلی، که در کوششی جداگانه و به صورت کاملاً مستقل از یکدیگر ــ تصویرهای این دو کتاب را شکل داده است.

تعداد شعرهای هر کتاب (۲۵ شعر) و هرکدام همراه با تصویرهایشان در دو صفحه، دو مجموعه‌ی پنجاه و چند صفحه‌ای از شعرها و تصویرهای متعدد را شکل داده است که برای مخاطب، حجیم می‌نماید. ویژگی شعرها و میزان درک مخاطب از آنها نیز متفاوت است. شعرهایی هستند که مخاطب بزرگسال نیز از رمزگشایی آنها عاجز است و شعرهایی که فراتر از دغدغه، مسئله و درک مخاطب‌اند. شاید تنها چند شعر را بتوان از این حکم کلی مستثنا دانست.

ارتباط‌های تصاویر با متنها در این دو کتاب از قاعده‌ای خاص پیروی نمی‌کنند. تنها نکته‌ی مشترک میان آنها ــ نه تداخل اندامواره، مکمل، و گفت‌وگویی میان متن و تصویر در ترکیبی هنرمندانه و نه نقش ابهام‌زدایانه‌ی تصویر بلکه ــ کنار بودن متن از تصویر است که به گونه‌های متفاوت بروز می‌یابد. نقاشی‌هایی ضعیف تا قوی را با تکنیکهای متعدد و متنوع در این مجموعه می‌توان دید. این دو کتاب در واقع کاتالوگی برای معرفی تعدادی تصویرگر معاصر با نمونه‌ی کارهای‌شان است.

هر دو کتاب فاقد شماره‌ی صفحه‌اند. هر یک از کتابها پس از جلد، سه صفحه‌ی آغازین دارند که در اولی، صفحه‌ی «بسم‌الله» و صفحه‌ی عنوان بلند همراه با یک تصویر و نشان ناشر و ذکر برگزیده بودن آن در چند نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران به شکل شلوغی در هم ادغام شده‌اند. در پشت آن صفحه‌ی شناسنامه را می‌بینیم. آن گاه صفحه‌ی تقدیم آمده است. این در حالی است که کتاب‌ها با سه صفحه‌ی خالی پایان می‌پذیرند (!)

در صفحه‌ی تقدیم کتاب اول از این دو جلد، این جمله آمده است:
«برای اتفاق بزرگ دلم که روزی در جهان هم افتاده است!»
و در صفحه‌ی تقدیم کتاب دوم:
«برای اتفاق بزرگ دلم که روزی در جهان هم خواهد افتاد!»

اکنون به نقد یکایک تصویرگری‌های کتاب‌ها می‌پردازیم. از آنجا که کتاب‌ها فاقد شماره‌ی صفحه‌اند، نقد تصاویر را با عناوین شعرهای‌شان از هم جدا می‌کنیم.

طرح جلد

طرح روی جلد کتاب، بخشی از تصویرگری شعر «غم گندم» با تغییر جهت است که بر زمینه‌ای سبز قرار دارد. توضیح مربوط به این تصویر در بخش مربوط به شعر آن آمده است. در پشت جلد، بر همان زمینه‌ی سبز می‌خوانیم:
«درخت، عاشق پرنده است، نگاه تازه‌ای است به اتفاقات معمولی و روزمره‌ی زندگی که مضمون‌های بزرگسالانه را به مفاهیمی ساده تبدیل کرده است. راوی در این کتاب، با وجود تکراری بودن مضامین نگاهی جدید و جالب توجه به واقعیت‌های زندگی دارد.»

اتفاق بزرگ اول

«برای اتفاق بزرگ دلم که روزی در جهان هم افتاده است!»

نوشته‌ی بالا را در صفحه‌ی تقدیم کتاب می‌خوانیم. این اتفاق به سان بادبادکی در میان ابرها تصویر شده است که نخ آن در دست عروسکی با تصویرگری کودکانه قرار دارد. این بخشی از تصویرگری شعر «بادکنک‌فروش» در کتاب «بیا چند شاخه حرف بزنیم» است و درباره‌ی آن در همان جا صحبت خواهد شد. اما قرار دادن این تصویر برای یک اتفاق بزرگ، پرسش‌برانگیز خواهد بود:

اتفاق بزرگ باید چیزی شبیه تحول، رشد، رویش، برآمدن، قد کشیدن و بالا رفتن باشد. آیا این بالا کشیدن بادباکی اسیر در دستان یک کودک، همان اتفاق بزرگ است؟ آیا اتفاقات بزرگ، عام و اثرگذار نیستند؟ آیا این اتفاق بزرگ «که روزی در جهان هم افتاده است»، چیزی در حد رها شدن یک بادبادک نیست؟ چرا این بادبادک، آزاد و رها از دستان کودک، بر فراز ابرهای ابهام تصویر نشده است؟

آغازین شعر کتاب: درختِ پرنده / تصویرگر: روجا علیزاده

مضمون شعر: درخت عاشق پرنده است. لای موهایش، روی دستهایش و توی دلش آواز می‌خواند و ناز می‌کند. یک روز درخت هم پرواز خواهد کرد.

تصویر: در زمینه‌ای سفید برای آسمان، رنگ آبی سرد، با حرکاتی خشن و مغشوش، نقشهایی آفریده است. در زمینی خشک با درختانی خشک، تنها سبزه‌هایی دیده می‌شوند. درختی است با برگهایی بیشتر قهوه‌ای و بدون انحنا به شکل لوزی در باد که ریشه و تنه‌ی آن با خشونت یک معرقِ ترکیب‌شده از تکه‌های بی انحنای چوب، دارد به سوی آسمان از کادر بیرون می‌رود. هر چه هست، سردی است و خشونت. تنها پرنده‌ای سفید با چشمان بسته روی پایین‌ترین قسمت تنه‌ی درخت مشغول آواز خواندن است. هیچ نشانی از تغییر در ذات خشن درخت دیده نمی‌شود تا منجر به پرواز شود. حتی بال کوچکی که درخت در آورده، از جنس معرق است.

مربای تلخ / تصویرگر: پروانه سعیدی

مضمون شعر: کره و پنیر بیرون یخچال قرار دعوا می‌گذارند. کره از ترس آب می‌شود، به دستور چاقو پنیر را گردن می‌زنند اما مربای عاشق تا آخر عمر تنها و تلخ می‌شود.

نکته: چاقو خودش پنیر را می‌برد یا دستور می‌دهد چیز دیگری (چه چیزی؟) ببرد؟ پنیر را گردن می‌زنند یا تکه‌تکه می‌کنند؟ گردن پنیر کجای پنیر است؟

تصویر: مربا دختری است درون شیشه با دو گیسوی بافته‌ی بلند، دستی شبیه پای حشرات و دامنی گلدار و بلند به رنگ صورتی، که دامن و پایش را تا بیرون شیشه و تا وسطهای میز دراز کرده است. کره چشمانی انسانی و بسته با مژه‌هایی سیاه دارد و قطره قطره در حال آب شدن است. یک فنجان و یک پیشدستی یا بشقاب هم در تصویر دیده می‌شود. از تصویرگری خشن‌ترین صحنه که همان گردن زدن پنیر به دستور چاقو باشد به دلیل خشونت بیش از حد آن صرف نظر شده است. گویا کودک هرگز پنیر را با کارد برش نزده است.

درخت پیرمرد / تصویرگر: مرضیه سرمشقی

مضمون شعر: پیرمرد، تنها زیر تکدرخت کوچه می‌نشیند. درخت، تنهایی مرد را می‌فهمد و زیر برف، آرام آرام پیر می‌شود.

تصویر: پیرمردی شاد در میان دنیای رنگی پرندگان و بلورهای رنگی برف در بالای زمین شناور است. کلاه و کفش پیرمرد در کنار نیمکتی که بهره‌ای از پرسپکتیو نبرده است، قرار دارند. گویی پایه‌های نیمکت دارند در می‌روند. پشت نیمکت درختی است که خشک و بی‌برف است. انبوه پرندگانی که پیرمرد را احاطه کرده‌اند، بی قواره و آمیبی‌شکل‌اند. مخاطب کودک از کجا دریابد که مقصود تصویرگر نه تصویرگری متن که بیان مرگ پیرمرد در کنار مرگ درختِ بوده است؟ کودک، این گونه یکی شدن پیرمرد و درخت را درنمی‌یابد. ظاهراً این پیرمرد است که همراه با پرندگان، درخت را ترک می‌کند و درخت است که پیر می‌شود چون اوست که دوستی ندارد.

حرف سوخته / تصویرگر: نرگس محمدی

مضمون شعر: کیسه‌ی کوچک چای تمام عمر عاشق لیوان است. ولی هر بار که حرف دلش را می‌زند، صدایش توی آب جوش می‌سوزد.

تصویر: نقاشی سیاه‌قلم و مبتدی از چیزی شبیه یک استکان کمرباریک و نعلبکی و قاشقی شناور در هوا، یک کپی سیاه و سفید از یک کیسه‌ی چایِ در استکان نرفته و به رنگ سیاه و به اندازه‌ای چند برابر حجم استکان با طرحی محو و سفید از یک دختر بر روی آن و آب استکان که همچنان روشن است، به طور پراکنده در کنار طرحهای گرافیکی اضافه‌ای همچون دو تکه‌ی خاکستریِ رنگی قرار گرفته‌اند. اینها در کنار عناصر دیگری هستند که آن‌ها هم در کارکردی بیگانه از متن و ناهمگون عمل می‌کنند: طرح قلم‌هاشور از لاله‌ای واژگون، سه برگ لاله و تصویری از یک دختر، همه با سیاه‌قلم و زمینه‌ی مونوکرم صورتی. حرف دل ــ که مفهومی انتزاعی است ــ در قالب گل ظاهر شده که در بالای کادر و در نقطه‌ی

ورود سیاه رنگ است و ربطی به داغی آب ندارد چرا که آب درون استکان، نه تنها جوش نیست، که سردِ سرد و شفاف است. صدا هم که تصویر ندارد. طول زمان ــ که در اینجا تمام عمر است ــ نشانه‌ای ندارد. نقاش در کشاکش عناصر (المانهای) اضافه (قاشق، نعلبکی، دختر، برگهای جداشده‌ی لاله) از مفاهیم انتزاعی و ضروری متن دور شده است.

فقط یک لحظه / تصویرگر: ندا عظیمی

مضمون شعر: توپ عاشق دروازه است. همه‌ی لگدها و زمین خوردن‌ها را تحمل می‌کند تا فقط یک لحظه برود توی دلِ دروازه!

تصویر: تصویر که به صحنه‌ی یک عکس می‌ماند، گزارشی است از لحظه‌ی رفتن توپ به دروازه. تنها عنصر انسانی این صحنه دروازه‌بان است که او هم لباس ورزشی به تن ندارد. توپ، چهره‌ای انسانی دارد. عنوان این متن در حالتی کج قرار گرفته است و تداعی سقوط می‌کند تا عشق یا به اوج آرزو رسیدن توپ. مضمون متن و تصویر، هر دو بسیار ساده‌اند. سایه‌ها از نظر جا، اندازه یا شکل، تناسبی با اشیا ندارند.

صبح روز بعد / تصویرگر: باسم الرسام

مضمون شعر: پیاده‌رو دلش می‌خواهد جارو صورتش را نوازش کند. شب که می‌شود، از درخت خواهش می‌کند که برگ‌های خشکش را پایین بریزد. اما صبح روز بعد رفتگر نمی‌آید.

تصویر: شعر دارای بخشی از همان ویژگیهایی است که از شعر سپید انتظار می‌رود: ایجاز، اتفاق، بدیع‌گویی و واداشتن مخاطب به تفکر. تصویرگری بدیع این متن که چشمهای مخاطب در آن به هر سوی کادر کشیده می‌شود، همان چیزی است که در نقاشی مدرن به دنبال آن هستیم. تصویر نه تنها عملکردی جداگانه در کنار متن ندارد، بلکه با متن از طریق انتظار درخت که همان انبوه بر زمین ریخته‌ی برگهاست ارتباط برقرار می‌کند. به رغم آن که پیاده‌رو بسیار منظم و شسته به نظر می‌رسد، آرزوی درخت، به شکل هجمه‌ای ابری‌شکل کادر را می‌شکند و از آن بیرون می‌زند و در پیوند با متن قرار می‌گیرد؛ متنی که عنوان آن در یک سوی جاده و خود متن در سوی دیگر جاده قرار می‌گیرد. تاش‌های قرمزرنگ کنار جدول خیابان هرگز مفهوم انبوهی از برگ را در کنار خیابان به ذهن متبادر نمی‌سازند. پس چیستند؟ تنها همین اضافه شدن ابرمانندی بر کادر تصویر که به شکل انبوهی فشرده و کثیف می‌نماید، همان نیاز پیاده‌رو به نوازش جارو را نشان می‌دهد که آنسوتر این پیاده‌روست. اما این نیاز به دلیلی در این سوی پیاده‌رو از بین رفته است. تاش‌های قرمز با تأثیری قوی در صفحه، شاید رفتگری باشند که دیگر نیست و وجود خارجی ندارد. در یک سوی دو خط موازی (جدول پیاده‌رو و خطچین‌هایی که درخت را به ابر می‌پیوندند) یکی انتظار این سوی جاده و در سوی دیگر، آن اتفاقی است که مانع نیامدن رفتگر شده است. این نقاشی، قوی‌تر، بدیع‌تر و زیباتر از مفهوم شعر جلوه می‌کند اما درک آن برای مخاطب آسان نیست.

قرار ملاقات / تصویرگر: علیرضا گلدوزیان

مضمون شعر: پاییز با دکمه‌های نارنجی پیراهن، کت و شلوار زرد، دستمال گردن قرمز، کفش‌های قهوه‌ای و عطر باران تصویر می‌شود در حالی که در حال رفتن به مهمانی باغ است.

تصویر: پرنده‌ای سیاه که لباس راه‌راه زرد و نارنجی و قرمز پوشیده است، با اندامی شبیه ترکیبی از اندام انسان با یک حیوان وحشی، به‌سرعت در حال راه رفتن است. پاهایش از کادر بیرون زده‌اند و از کلاه بوقی‌اش برگ‌های پاییزی با فشار باد بیرون می‌زنند. پاییز همانند دزدی ویرانگر است که خود را به لباس دلقکان آراسته است و با سرعت سیب‌های سبز و سرخ را پشت سر می‌گذارد. در دست چپ و بدشکلش نیز اناری است که گویی آن را ربوده است و می‌برد. چشمان ریز و تیز و در حدقه نشسته‌ی این حیوان که پاییز نام دارد، با حرکات تند و سریع دستها و پاهایش تناسب دارد. گویا نه به مهمانی و برای ایجاد تحول دیگر در طبیعت می‌رود که برای خرابکاری و ویرانی عزم جزم کرده است. مفهوم تصویر در تقابل با مفهوم شعر است. مخاطب که با پاییز به عنوان فصل دانش‌اندوزی و بوی مدرسه و عطر مهر و مهرگان و هوای

دلپذیر و باران و باد و خش‌خش برگ‌ها آشناست، اکنون به شکل بسیار عجیبی به تصویر نگاه می‌کند. اگر بخواهیم در مفهوم شعر یاریش دهیم، باید دست روی تصویر بگذاریم تا مفاهیم زشت نقاشی را نبینند. واقعیت هم این است که پاییز هیچ گاه قصد تخریب باغی را نداشته است. آن چه از پاییز می‌دانیم، رنگ‌آمیزی بسیار زیبایی است که در آن سیاهی راهی ندارد. حتی سوخته‌ترین برگ پاییزی به رنگی قهوه‌ای است آن هم بسیار زنده.

دریای کویر / تصویرگر: آرش بدرطالعی

مضمون شعر: کویر با آهی سوزناک آرزو می‌کند کاش مثل دریا باشد. دریا ماهی‌هایش را به رودخانه می‌سپارد و آن قدر از ساحل دور می‌شود که کویر می‌شود.

نکته: «آه سوزناک»چه مفهومی برای کودک می‌تواند داشته باشد؟ دریا چرا خودخواسته کویر می‌شود؟ آیا مفهوم گذشت برای عشق یا ایثار در هر مورد درست است؟ آیا این مفهوم برای کودک قابل درک است؟ آیا آموزش این «گذشت» و فروکاهش موجودی از دریا به کویر، به صلاح است؟

تصویر: آبستره دیدن دریا و کویر، به صورت موزائیک در کنار ساخت و سازی از رودخانه‌ای بدون ماهی، حس و دریافت تصویرگر از دریا، کویر، رودخانه و ماهی است. این به احساس کودک نزدیک که نیست بسیار دور هم می‌نماید. شاید برای مخاطب بزرگسال قطعه قطعه شدن زمینه‌ی کادر، تداعی دریایی کویرشده باشد و درهم شدن این دو ــ دریا و کویر ــ و در نهایت به هم رسیدنشان را در ذهن مخاطب بزرگسال تصویر کند. اما این آشفتگی در بیان، خود به مشکل دیگری بدل شده است. این شیوه‌ی تصویرسازی مناسب مخاطب کودک نیست به‌ویژه آن که عامل رنگ از طرح حذف شده باشد. فراموش نکنیم که طرح‌های خطی سیاه‌قلمی مناسب کودک نیستند.

پرواز خیس / تصویرگر: هما توکلی

مضمون شعر: کبوتر، سفیدی خود را به رخ کلاغ می‌کشد و سیاهی او را تحقیر می‌کند. اما آب حوض، راوی پرواز آنها در هم است.

تصویر: به رغم تصویرگری مطابق با شعر و قابل درک کودکانه بودن تصویر، تعداد عناصر انعکاسی در آب بیش از دو پرنده است که سیاه و سفیدند. تصویرسازی این متن به دلیل شلوغی تصویر، نگاه مخاطب را تنها به حضور دو پرنده معطوف می‌کند و از مفهوم انعکاسی آن که برجسته‌تر است، دور می‌سازد.

قول پلاستیکی / تصویرگر: شبنم شعبانی

مضمون شعر: سیب و سیب‌زمینی در داخل پلاستیک سیاه قول می‌دهند که همیشه با هم باشند. اما سیب وقتی در آشپزخانه نارنگی را می‌بیند، همه چیز یادش می‌رود و سیب‌زمینی می‌ماند و روغن داغ.

تصویر: مخاطب شاهد چندین پرسپکتیو غلط و کودکانه از پلان‌های مختلف فضای آشپزخانه است: بالا، پایین، روبه‌رو و با زاویه. پرگویی تصویری از عناصر زاید، در داخل تابه‌ای که سعی دارد در پلان نخست، پرسپکتیو درستی داشته باشد، یک سیب‌زمینی درسته را با پوست نشانده است. اشیای داخل قفسه‌ها در فرهنگ ایرانی نیستند. سیب و نارنگی شباهت بسیار به یکدیگر دارند.

خانه‌های عاشق / تصویرگر: باسم الرسام

مضمون شعر: خانه‌ی سفید جدول عاشق خانه‌ی سیاه شده است و حرف‌های دلش را برای او می‌نویسد. خانه‌ی سیاه با زبان بی‌زبانی به او می‌گوید که حرفی ندارد.

نکته: یک خانه‌ی سفید عاشق یک خانه‌ی سیاه شده است؟ آن وقت چگونه حرف‌های دلش را حرف به حرف و جدول به جدول برای او می‌نویسد؟

تصویر: جدولی که همه‌ی خانه‌هایش سفید است، در حاشیه‌ای سیاه، داخل نماد قلبی سرخ و آن هم با حاشیه‌ای به رنگ زرد اخرایی آمده است. خانه‌هایی سیاه در یک ردیف از کنار قلب به سوی قلبی دیگر اما کوچکتر در حرکت‌اند.

نیمی از این قلب در زیر یک تاش اخرایی دیگر پنهان است. این نقاشی، هم برای کودک و هم برای بسیاری از افراد نامفهوم است.

غم گندم / تصویرگر: ناهید کاظمی

مضمون شعر: آدمک فقیر تردید دارد که بودن با پرنده را برگزیند یا کار در گندمزار را. اما از روزی که لباس مترسک می‌پوشد، پرنده دیگر گندم نمی‌خورد و هر غروب از دورترین درخت آن حوالی، آوازش را به باد می‌سپارد.

تصویر: بر روی خط زمین در یک سوی کادر، مترسکی در گندمزار لباس چهل‌تکه‌ای بر تن دارد. دسته‌ای پرنده از وی گریزان‌اند. در این سوی کادر درختی است که پرندگان آوازخوان بر آن نشسته‌اند. از دل درخت کوکوی کرمی‌شکلی همانند چیزی که از ساعتهای قدیمی در زمان‌های مشخصی بیرون می‌آید، مشغول آواز خواندن است. آواز پرندگان نیز به صورت نقطه‌چین‌هایی به تصویر آمده‌اند. این تصویر با حداقل گرافیک، بیانی تقلیدی از نقاشی‌های کودکانه است.

درخت بی‌بهار / تصویرگر: مرضیه سرمشقی

مضمون شعر: تنها یک برگ بر درخت مانده است. درخت به او می‌گوید که منتظرش می‌ماند. برگ تا بهار خداحافظی می‌کند. بهار که می‌شود، درخت در میان آن همه برگ، دوستش را نمی‌شناسد.

نکته: تفاوت میان برگ پاییزی و برگ‌های سبز بهاری برای همه ــ از کودک تا بزرگسال ــ مفهوم و آشناست. شاعر چگونه توقع دارد که برگ بهاری شبیه برگ پاییزی باشد؟

تصویر: در دو صفحه‌ی کادر که بخشی از آن سفید است و به متن اختصاص دارد، در یک نقاشی به تقلید از کودک، تابی بر درختی بسته شده و کودکی سوار بر آن است. طناب تاب از شاخه‌های پیچک است و روی سر کودک برگهای سبز قراردارند. برگهای بهاری درخت همانند برگهای پاییزی‌اند از آن رو که درخت، برگ بازمانده از سال گذشته را در میان این انبوه نمی‌شناسد. پرنده‌ای در حاشیه‌ی کادر قرار دارد که معلوم نیست چرا برگی بهاری بر نوک گرفته است. همچنین جای این پرسش است که چرا کودک نشسته بر تاب ــ که عنصر اضافه است ــ به عنوان سوژه‌ی اصلی تصویر مطرح شده است.

روزهای بی‌ستاره / تصویرگر: راحله برخورداری

مضمون شعر: ماه و خورشید از هم جدا می‌شوند. دادگاه آسمان ستاره‌ها را که بچه‌های آن‌ها هستند به ماه می‌سپارد و خورشید برای همیشه تنها و بی‌ستاره می‌ماند.

نکته: آیا کودک می‌تواند فضای غمبار نهفته در شعر را دریابد و به این نتیجه برسد که آسمان قاضی بی‌انصافی است که ستاره‌ها را به شب‌های خود سپرده است و خورشید را به رغم پرتوافشانی در همین آسمان محکوم به تنهایی کرده است؟

تصویر: آسمانی است که در یک سوی آن ماه در کنار ستارگانی (به صورت نقطه‌هایی نزدیک به هم) و در سوی دیگر آن، خورشید بر بالای متن نوشته‌شده قرار دارد. در پایین، چهار درخت در هیبت انسان با تنه‌هایی قطور و سبز نمایان‌اند. در کنار سه کلبه‌ی روستایی، ابرهایی باران‌زا به شکل حباب‌هایی بر فراز آسمان تصویر شده‌اند. یکی از درختان در گوشه‌ی راست کادر تا کمر خم شده است و شاخه‌های آن با دیگر درختان متفاوت است. بر یکی از درختان دو پرنده آشیانه دارند و سه عدد تخم در آشیانه دیده می‌شود. این تصویر به نقاشی کودکان می‌ماند. تنهایی خورشید چندان جلوه نمی‌کند چرا که نوشته‌های متن شعر که نزدیک خورشیدند، نقش نقطه‌های قرار گرفته‌ی کنار ماه را ایفا می‌کنند.

یک حرف کوچک / تصویرگر: ندا عظیمی

مضمون شعر: کیسه‌ی کوچک چای، ته دل لیوان می‌رود و حرف دلش را آهسته می‌گوید و لیوان قرمز می‌شود.

تصویر: بر زمینه‌ای جدولی، یک میز تا صفحه‌ی مقابل امتداد دارد. پایه‌ی این میز همخوان با جهت آن نیست و با پرسپکتیوی اشتباه در سمت راست قرار گرفته است. بر روی میز، یک لیوان بزرگ با پهنای سه برابر پایه‌ی میز و با چشم

و بینی، همراه با دو تصویر عکاسی‌شده از دو کیسه‌ی چای دیده می‌شود. کیسه‌ی چای درون لیوان متفاوت از این دو کیسه‌ی چای است، چهره‌ای انسانی دارد و با گرافیک و طرحی جداگانه در لیوان قرار گرفته است. گرچه لیوان و اتفاقات درون آن (ازجمله حرف کیسه‌ی چای) به‌خوبی برای مخاطب نمایانده شده است، اما حضور بی‌دلیل میز و طراحی اشتباه آن، به این گرافیک زیبا لطمه زده است.

دل شیرین / تصویرگر: مهتاب فاضلی

مضمون شعر: کیک به چاقو گل‌های خامه‌ای و ژل‌های روی صورتش را پیشنهاد می‌کند تا چاقو او را نبرد. چاقو نشنیده می‌گیرد. اما وقتی مزه‌ی شیرین دلش را به او پیشنهاد می‌کند چاقو خودش را از روی میز به پایین می‌اندازد.

نکته: این گره متناقض‌نما (پارادوکسیکال) را چگونه باید برای مخاطب باز کرد که اگر قرار باشد چاقو کیک را نبرد، چگونه می‌تواند به مزه‌ی شیرین دل او راه پیدا کند؟

تصویر: در زمینه‌ای با رنگ گلی سیاه که به صورت گرادیانت رنگ گلی در سیاه محو می‌شود، تکه‌چسبانی از مقوا و تکنیک چسب همراه با رنگ‌گذاری بر روی آن، به شکلی هویت می‌بخشد که نامش کیک است. بر روی این کیک یک قلب و چند شمع قرار دارد که به کیک تولد کودکان می‌ماند (به لحاظ تعداد شمع). در این تصویر مفاهیمی نظیر «مزه‌ی شیرین دل» برای مخاطب نامفهوم است. به‌علاوه، کاردی که همیشه وسیله‌ای شادی‌آفرین برای کودک در جشن‌های تولد بوده به پیروی از شعر، به عنوان عنصری از خشونت، حذف شده است و در زیر میز باید به دنبالش گشت.

رود خوش‌خیال / تصویرگر: رفعت هاشمی سی‌سخت

مضمون شعر: رود با سرعت به سوی دریا روان است و می‌داند که دریا چشم به راه اوست. اما لبخندش می‌خشکد زیرا می‌بیند که آغوش دریا پر از رود است.

تصویر: همه چیز صریح و بی‌ابهام، با آبرنگ تصویر شده است: کوه‌ها، درختان، گیاهان، ابرها، خانه‌ها و رودی که بر فراز این‌ها و در آسمان، همچون اژدهایی که به خود پیچیده، از کوه دوردست به‌سرعت تا دریا حرکت کرده است. اما رود از روی قله و صخره نیست که باید برود تا به دریا برسد. لازم هم نیست که در آسمان به خود بپیچد و از میان ابرها و بر فراز تپه‌ها به یکباره از قضا به دریا بریزد و قطراتش با آن پیوند بخورد. همچنین خشکیدن لبخند رود چیزی نیست که مخاطب نداند چیست. این مفهوم نه چندان سخت با سربرگرداندن رود از دریا و اتفاقاً این بار رو به آسمان میسر بود و جوابی نیز برای کودک داشت که چرا رود در گذر از کوهستان و سنگ و صخره به دریا نپیوست و سر به آسمان دارد. تکنیک مناسب این نقاشی از بیان مناسب متن بازمانده است.

خداحافظی سرد / تصویرگر: هما توکلی

مضمون شعر: آدم برفی، زمستان را در آغوش می‌گیرد و می‌رود. پشت سرش همه جا بهار است.

تصویر: راوی تصویری متن، با ترکیبی قوی از چند تکنیک، اثری زیبا و صریح آفریده است. اما مخاطب بر خلاف نوشته‌ی متن، آمدن آدم برفی را مشاهده‌گر است تا رفتن او را.

پشت برگ‌ها / تصویرگر: نوشین صفاجو

مضمون شعر: گیلاس عاشق، خود را پشت برگ‌ها پنهان می‌کند تا باغبان او را مانند گیلاس‌های دیگر توی جعبه نگذارد. باران می‌بارد و گیلاس روی خاک می‌خندد. کرم، توی دلش خانه کرده است.

تصویر: مخاطب در صفحه‌ی سمت راست با گرافیک ضعیف درخت و ابرهای تخته‌سنگ‌مانندی مواجه است که بارش از آن به بارش سنگریزه می‌ماند. در کنار و آن سوی کادر، طراحی درست و قوی از یک پرنده را می‌بیند که نه‌تنها کاستی در او مشاهده نمی‌شود، که در نهایت دقت هم طراحی شده است و دم دو گیلاس را به دهان دارد. در کنار پرنده، دو گیلاس دیگر بر زمین افتاده است و یکی از آن‌ها سوراخ است. این پرنده و گیلاسش چه ارتباطی به شعر دارند؟

با تأمل در انتهای شعر، خواننده در می‌یابد که گیلاس، عاشق کرم است و دلش می‌خواهد کرم در دلش خانه کند. از این روست که خود را از چشم باغبان پنهان می‌کند تا او را نچیند و برای خوردن انسانها داخل جعبه نگذارد. ابهام شعر، تصویرگر را برای شناخت معشوق گیلاس به سردرگمی کشانده است.

رقص در بهار / تصویرگر: ندا روشن

مضمون شعر: ماهی هر چه دور تنگ می‌چرخد، روی آب یا پایین آن می‌رود، می‌ایستد یا برمی‌گردد، بهارش را پیدا نمی‌کند.

نکته: قاعدتاً در بهار است که ماهی را درون تنگ می‌اندازند و در کنار عناصری که نوید بهار را می‌دهد، قرار می‌دهند. چرخش ماهی به بالا و پایین و اطراف به دنبال بهار و سرسبزی زمانی اتفاق می‌افتد که تنگ ماهی به دور از پدیده‌ها و نشانه‌های بهار باشد.

تصویر: حرکت مارپیچ رنگ‌ها و یک ماهی قرمز کوچک که تنها برشی ناشیانه از یک کاغذ را تداعی می‌کند، به عنوان تصویر برای متن در نظر گرفته شده است. تصویر، ماهی سرگردانی را به مخاطب می‌نمایاند که نه درون یک تنگ که درون یک گرداب سهمگین اسیر شده است. جست‌وجوگری و حرکت‌آفرینی یک ماهی در محیط کوچک و راکد خود که پیام اصلی شعر است، بدل به حقارت و تسلیم یک ماهی در جریان ناگزیر یک گرداب بزرگ شده است. در اینجا نه یک ماهی را که به دنبال چیزی است، بلکه یک تکه تاش قرمز چسبیده به مایعی در حال دوران را می‌بینید که اثری از تلاش در وی دیده نمی‌شود. این گرداب، کل دو صفحه را پوشش می‌دهد و تنها به اندازه‌ی حداقل امکان، جای نمایش ــ آن هم در حد حضور ول و رها در گرداب ــ برای ماهی می‌گذارد. در نتیجه بالا و پایین و رفت و برگشتی هم در کار نیست. ماهی از خود اختیاری ندارد.

دل خالی لیوان / تصویرگر: آرش بدرطالعی

مضمون شعر: لیوان به هیچ مایعی (شربت آلبالو، نوشابه‌ی لیمو، چای تلخ یا آب) دل نمی‌بندد. در نتیجه تمام عمرخالی می‌ماند و خالی می‌شکند.

تصویر: نمادی از چهار شیشه‌ی شربت و یک لیوان شکسته با تکنیک کلاژ مقواهای پاره‌شده‌ی رنگی بر روی زمینه‌ای با دو رنگ، همه‌ی طرح را تشکیل می‌دهد.

عناصر انتخابی برای مظروف آب و چای و شربت همگی از یک جنس از کوزه یا بطری‌اند، که در دنیای واقع چنین نیست. تنها لیوانِ شکسته است که هویتی درست از عملکرد خویش دارد. تصویرگر در همان کادر ظروف مایعات و در یک پلان و با اندکی فاصله، به وجهی ساده به متن پرداخته است؛ تکنیکی مناسب بدون اضافه‌گویی و در طرحی خلاصه‌شده برای بیان تصویری از متن.

چاقوی دل‌نازک / تصویرگر: نرگس محمدی

مضمون شعر: چاقو دلش نمی‌آید پوست میوه‌ها را بکند و خودش را به کندی می‌زند. در نتیجه او را توی سطل زباله، کنار پوست میوه‌ها می‌اندازند.

تصویر: یک تاش مستطیل آبی بافت‌دار با کرمی بر روی آن، در منتهاالیه سمت راست صفحه؛ یک تاش سیاه در پایین صفحه؛ یک سطل زباله که نیمی از آن در پشت تاش سیاه پنهان است با پوست میوه‌هایی زرد که از آن بیرون زده‌اند؛ یک چاقوی بزرگ که بر بالای سطل زباله شناور است؛ یک پروانه‌ی سیاه با ته‌رنگ زرد که دو دستش را بر روی دسته‌ی چاقو قرار داده است؛ و یک گلابی قاچ‌شده از وسط و شناور در هوا، عناصر صفحه‌ی راست‌اند. در صفحه‌ی چپ، یک میز گرد سنگی، سه گلابی زرد داخل ظرفی پایه‌دار و زنی با روسری زرد و نارنجی و پیراهن گلدار، دارد از کادر بیرون می‌رود. میز به گونه‌ای طراحی شده است که گویی امتداد آن در صفحه‌ی سمت راست نمی‌آید. تکنیک نقاشی، سیاه قلم و آب مرکب، با کلاژهایی از سطح‌های رنگی است.

طول چاقو دوبرابر دهانه‌ی سطل زباله و در اندازه‌ی بانویی است که چسبیده به آن سوی میز است. تصویر، شامل

توضیح متن به‌علاوه‌ی اضافاتی بر متن و تاشهایی بر پهلو و زیر کادر است. از دیگر عناصر اضافه‌ی کادر، میزی است که یک‌چهارم آن مشخص است و دلیلی برای حضورش نیست و بر آن ظرف میوه‌ای نهاده شده است که طرحی نامتوازن دارد. میوه‌ها همه گلابی‌اند. کرمی که بی‌دلیل بر کنار کادر راه می‌رود، به داخل کادر کشیده می‌شود و از سوی دیگر بانوی طرح، از کادر بیرون می‌رود. تصویری سیاه، از ابتکاری شفاف و روشن از سوی چاقو. گویا به سطل زباله افتادن چاقو درامی است غمبار.

چکه چکه آرزو / تصویرگر: رفعت هاشمی سی‌سخت

مضمون شعر: شعله آرزو می‌کند که بین او و شمعدان فاصله‌ای نباشد. شمع، شعله را چکه چکه به آرزویش می‌رساند.

تصویر: با گرافیکی خوب و با همان تکنیک تصویرگری «رود خوش خیال» (آبرنگ و گواش) و انتزاعی از یک فضای واقعی، اتاقی به تصویر آمده، با پنجره‌هایی بزرگ، رو به شبی با هلال ماه و ستاره. اتاق، روشن است و رنگهای شادی دارد. در سمت راست آن، یک صندلی خالی بر روی یک فرش، و در سمت چپ، شمعی سرخ و بزرگ با شعله و هاله‌ای زرد بر روی پایه‌ای از شمعدان قرار دارد. شمعدان دارای نقش و نگارهایی از جمله قلبی سرخ است و بر پایه‌ای ستون‌مانند قرار گرفته است. گلدانی با گیاهی شبیه سرخس، کنار پنجره به چشم می‌خورد. تصویر، گزارشی از متن را ارائه می‌کند اما عنصر تأکید بر خواسته‌ی شعله، در انبوه اشارات صفحه، گم و ناپیداست.

خیال‌های آبی / تصویرگر: مینا توکلی

مضمون شعر: دریا می‌گوید، مرغ دریایی توی دل من می‌نشیند و آسمان می‌گوید که مرغ دریایی توی دل من پرواز می‌کند اما وقتی مرغ دریایی ماهی‌ها را می‌بوسد، دریا موجی و آسمان ابری می‌شود.

تصویر: نزاع زبانی بین دریا و آسمان بر سر مرغ دریایی با ضربات تاشهایی تداعی کننده‌ی دریا و موج آن و آسمان و ابرهایش به صورت چاپ‌گونه بر کاغذ تصویر می‌شود. گرافیک‌های کوچک از ماهی‌ها و مرغک‌هایی که شباهتی هم به مرغ دریایی ندارند، در قالبی انتزاعی جهت می‌گیرند و از سمت راست کادر به سمت چپ همسو می‌شوند. آنها گر چه حرکتی هماهنگ دارند ولی سوی حرکت‌شان همان آسمان و دریاست.

کمی نزدیک‌تر / تصویرگر: نوشین صفاجو

مضمون شعر: شعر از درخواست عاشقانه‌ی ماه از زمین برای نزدیکتر آمدن می‌گوید و از دلگرمی زمین به خورشید. نکته: ارتباط این دو موضوع برای مخاطب ملموس نیست؛ همچنین مفهوم دلگرمی زمین به خورشید.

تصویر: ماه به صورت هلال و دارای چشم، بر سطحی سیاه به نشانه‌ی شب و دارای نقطه‌هایی سفید به نشانه‌ی ستاره تصویر شده است. خورشید بر سطحی کرم رنگ به صورت آفتابگردان است. زمین به صورت چهره‌ی زنی خفته در دایره‌ای کوچکتر، درون دایره‌ی بزرگتر خورشید قرار دارد. در سمت راست بالای کادر صفحه‌ی راست، دو ماهی در داخل دایره‌ای به دنبال یکدیگر و به صورت متقارن در حرکت‌اند.

نقش خورشید و ماه در دو زمینه‌ی متفاوت رنگی (ماه بر زمینه‌ی سیاه و خورشید بر زمینه‌ی خاکستری زرد به رنگ مقوا) و دایره‌ای که در آن دو ماهی در چرخش به دنبال یکدیگر و در جهت خلاف هم‌اند (به نشانه‌ی گردش شب و روز) توضیح برای کودک را می‌طلبد. دلگرمی زمین به خورشید نیز برای مخاطب قابل لمس نیست. کودک دو پدیده‌ی خورشید و ماه را برای این در آسمان نقاشی‌اش می‌آورد که به همان هماهنگی بین این دو در ضمیر خود واقف است. او قایل به جدایی و مرزی این گونه که در کادر تصویری آمده، نیست. زمین برای کودک، کره‌ای مانند خورشید و ماه در آسمان نیست. او اگر زمین را کره‌ای فرض کند، هویتی قابل زیست بر آن مترتب خواهد کرد همانند گلوله‌ای که درختان و انسانها و دریا و پرنده بر روی آن قابل لمس است. کودک، ماه و خورشید را از این رو خلاصه می‌کشد که آن را اینچنین در آسمان دیده است. اگر چشم‌هایی برای آنها در نظر بگیرد، از طریق آموزش‌هایی است که بزرگسالان به او می‌دهند.

در یک ارزیابی کلی

آن چه باعث ترغیب کودک به خواندن، دیدن و دوباره و چندباره دیدن کتاب می‌شود، در این کتاب نادر است. نگاه به اغلب تصاویر، پرسش‌هایی بسیار در مخاطب بر خواهد انگیخت. این کتاب نه برای کودک، نه برای نوجوان و نه حتی برای بزرگسال است.