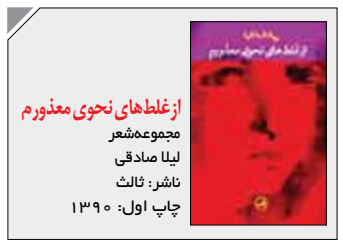
راه پنجم

حاشیه‌نویسی بر مجموعه شعر«از غلط‌های نحوی معذورم»، نوشته لیلا صادقی

شعر با شعار فرق دارد

حسین ایمانیان

■ شمایل کتاب لیلا صادقی، بیش و پیشتر از هر مولفه فرمال و هر عنصر تماتیکی، ولع آوانگاردیسم دارد؛ این نخستین چیزی است که به چشم می‌آید. شمایلِ عرصه تقاطع کتاب با حوزه نمادین است، همان‌چیزی است که در سطحی‌ترین مواجهه عمل‌گر می‌شود، در مواجهه فیزیکی (بصری)؛ آنجایی که متن هنوز متنیت خویش را بازنیافته و به زبانی ساده‌تر، هنوز نوبتش نرسیده، آنجا جولانگاه شمایل است. صورت بالفعل بخش زیادی از تمایلات آوانگارد شعر، در همین شمایل خلاصه می‌شود؛ درست قبل از آنکه «ماده»ی شعر پیش آمده باشد. شمایلِ دیگریِ شعر است، چیزی است که شعر را، همچنان که در برمی‌گیرد، کنار می‌زند و می‌خواهد برچسبی بر شعر، شعری که کنار گذاشته شده، بچسباند. آنچه رو به عرصه نمادین دارد، همان رکوردزنی در ثبت اختراعات شعری یا آوانگاردیسم سانتی‌مانتال، تماما در بند شمایل است.«فرم»، البته نه به آن معنای جاافتاده‌اش به مثابه نوعی شمایل، هرگز نمادین نمی‌شود؛ فرم، صف‌آرایی انرژی‌های شعری است، چیزی است غیرنمادین و دقیقا مفهوم شعر را در همین سرپیچی از ورود به عرصه نمادین، حدگذاری می‌کند. فرم عینا همان سیاست شعر است؛ چیزی است که شعر پیش‌می‌گذارد، کاری است که شعر می‌کند. شمایل، اما، قالبی است که سلطه پیش پای شعر می‌گذارد تا پیشاپیش از شعر سیاست‌زدایی کند؛ شمایل همان «منطقه عمل»‌ای است که سلطه برای شعر در نظر گرفته است؛ منطقه‌ای که فرسنگ‌ها با حفره‌ها و تناقض‌های سرمایه‌داری فاصله دارد: «شعر با شعار فرق دارد» این یکی از مشهورترین قالب‌های برساخته سلطه است؛ معنای این حرف این است که شعر«شمایلی» دارد که اجازه نمی‌دهد در حنجره مردم جاری شود: شعر نمی‌تواند در خیابان، مدرسه



از غلط‌های نحوی معذورم
مجموعه‌شعر
لیلا صادقی
ناشر: ثالث
چاپ اول: ۱۳۹۰

و رختخواب خوانده شود؛ شمایل شعر را «مردم» نمی‌فهمند و باید آن را در «دانشگاه» خواند. شعر، نه سفارش‌دهنده یا هوادار زندگی جمعی، که یکسره تحقق آن است. لحظه «به صدا درآمدن» شعر، لحظه عینیت‌یافتن برابری است.

شعر فارسی همیشه در بطن تقابل فرم- محتوا حدگذاری شده است، همین تقابل است که خواست آوانگاردیسم را به بن‌بست شمایل می‌کوبد: آنکه تعابیری سطحی و احساسات‌زده عرضه می‌کند و یکسره در کلیشه‌های زبان معیار، این بنیادی‌ترین قالب‌بندی سلطه، دست‌وپا می‌زند، شاعری محتواگرا، یا معناگرا خوانده می‌شود و آنکه را مشغول پوشاندن بطالت شعر با تکنیک‌های جعلی است شاعری آوانگارد، یا تجربه‌گرا می‌نامند. در بسته‌بندی‌ای که از دوقطبی فرم- محتوا ناشی شده، چرک‌نویس‌ها را معطوف به محتوا می‌دانند و کارهای توخالی را معطوف به فرم؛ در حالی که هر دوسوی چنان تقابلی، در شمایل مستقر شده است: اولی با تواضعی ریاکارانه پیشاپیش دست‌هایش را بالا برده و نوعی سادگی را وامی‌نماید، طوری که جز همان سادگی، جز شمایلی «بی‌چیز»، هیچ ندارد و دومی یکسره درگیر بازنمایی فربه‌گی (شمایل) خویش است. آنچه از تقابل مذکور بیرون می‌ماند، خود فرم است؛ اما نه «ایدئولوژی فرم»، نه «فرمی» که یک‌سوی تقابل را اشغال کرده است. فرم، انکار شمایل است؛ متنیت شعر، بدن شعر است. تجسم فرم، خروج فوری از موقعیت اقلیت است (مفصل‌بندی نظری این خروج، البته نه دقیقا در چنین زمینه‌ای، متعلق به رانسیر است)؛ اقلیت شعری، سراپا درگیر شمایل است، می‌خواهد متفاوت باشد، همین و بس، مقصود این تفاوت‌خواهی دیگر مهم نیست.

همه «تدارکاتی» که لیلا صادقی برای کتابش «تهیه» کرده، محصور در شمایل است و بس: سروته نوشتن ترتیب شعرها، «مزین کردن» هر شعر به داستان‌واره‌ای به زبان جعلی سده‌های قبل، «مجهز کردن» کتاب به دو اسم مختلف در پشت‌وروی جلد، انواع و اقسام واج «آرایی» و... حتی آنجایی که به ظاهر نحوشکنی صورت می‌گیرد، باز «شمایل نحو» تغییر می‌کند؛ این از استعاره‌های جای‌جای کتاب پیداست: شعرها همه شامل کلیشه‌های طبقه متوسط‌اند، «من و تو» شعرهای صادقی همانی است که در سینمای مثلا تهمینه میلانی بازنمایی می‌شود، تنها شمایل شعر است که «آراسته» شده. کتاب شعر لیلا صادقی، البته هم‌خوان با فعالیت او در حوزه نقدنویسی است: قالب‌بندی‌شده در سترون‌ترین گفتمان‌های «غیر انتقادی» نقد ادبی؛ همان چیزهایی که بیشتر اساتید دانشگاهی امروز عرضه می‌کنند. اما مدت‌هاست انواع و اقسام نقدنویسی معتقد به «علم ادبیات»، بی‌اعتبار شده است.

«آتش» کیارستمی با هیزم مولانا

اینستالیشن با شعر دیگران

هوشنگ گلمکانی

کسی که شعر می‌گوید و منتشر می‌کند (یا نمی‌کند)، اسمش شاعر است. کسی که شعرهای دیگران- تازه بخش‌هایی بریده از آنها - را برمی‌دارد و به اسم خودش چاپ می‌کند، اسمش چیست؟ یعنی قضیه به همین سادگی است؟

وقتی «حافظ» کیارستمی منتشر شد و آن هیاهو را برانگیخت، در یادداشتی (شهروند امروز، شماره ۴۷، ۲۹ اردیبهشت ۱۳۸۷)، منشا این واکنش‌ها را حسادت خواندم. کسانی بر آن نوشته تاختند و مجبور به توضیحی از سر ناچاری شدم (شهروند امروز، شماره ۴۹، ۱۲ خرداد ۱۳۸۷). «ناچاری» از این بابت که حسادت حس کردنی است و مدرکی وجود ندارد که بشود اثباتش کرد. کسی هم خودش اعلام نمی‌کند که انتقادم از سر حسادت است. بنابراین عذرخواهی کردم از کسانی که به دلیلی غیر از حسادت به کیارستمی خرده گرفته‌اند. اما در آن توضیح دوم نقل قول مفصلی آوردم از سهراب سپهری از کتاب «... هنوز در سفرم» (حاوی شعرها و یادداشت‌هایی از سهراب) که سال ۱۳۸۰ به همت پریدخت سپهری (خواهر شاعر فقید) توسط انتشارات فرزان‌روز منتشر شده است. شاعر محبوب خیلی از روشنفکران، از خاطره‌ای گفته که یک روز فروردین‌ماه در آبادان، داشته شعری از والت ویتمن، شاعر آمریکایی را می‌خوانده. بعد این طور ادامه می‌دهد:

«می‌توانی کتاب را ببندی و به حرکت پرنده‌ای از بالای کنارها نگاه کنی. ویتمن را می‌شود ناتمام گذاشت. می‌شود به آن افزود یا از آن کاست. شعر ویتمن چارچوب ندارد، رهاست، مثل برشی از باد، تکه‌ای از فصل.

این درست نیست که دست به ترکیب کار هنری نمی‌توان زد.

موندریان را می‌شود از هر طرف ادامه داد؛ می‌شود میان خیزران‌های سی یووی (Siu Wei نقاش چینی قرن شانزدهم) لکه‌هایی را سیاه‌تر کرد.

می‌شود زین اسبی را در جنگ‌های پائولو چل‌کو به رنگ تازه درآورد.

هارتونگ را بیاورید. من به آن لکه‌هایی می‌افزایم که هیچ از اعتبار اثر کم نکند؛ با همه خلق‌الساعه بودنش حتی (با احتیاط ستایش‌آمیزی که مرا دست‌پاچه می‌کند).

می‌توانم در لباس مونالیزا دست ببرم بی‌آنکه لئونارد را نگران کنم. هیچ اثری آنقدر تمام نیست که نتوان در آن دست برد. از بهترین رمان‌های دنیا می‌توان صحنه‌هایی را حذف کرد و فصل‌هایی را کنار گذاشت. در نمایشنامه یونسکو مکانیسم زبان را سبک کنید. لطمه‌ای چندان نزده‌اید. حیرت تماشای وجود از جاهای دیگر سر خواهد زد. کار هنری در تمام وجود خودش حرف می‌زند. سر ونوس دومیلور را از تن جدا کنید. تناسب و اعتدال همچنان بر سر پا خواهد ماند. نقطه اوج، تمام پیام یک اثر نیست. اثر هنری تکه‌ای است از یک رگ زنده. خون در همه جای آن هست. اگر از این خون کم کنی یا به آن بیفزایی، رگ همچنان زنده خواهد ماند. مساله تراکم در میان است. شعری هست که اگر تصویرهایی از آن برداری، از تراکم تصویری آن کاسته‌ای. تنها همین.»

این آیا همان کاری نیست که کیارستمی با حافظ، سعدی نیما و مولانا کرده؟ یا لااقل با همین برداشت و نگاه و رویکرد نیست؟ در همان یادداشت اول اشاره‌ای هم کرده بودم به اینکه چطور خوش‌نویسان می‌توانند مصراعی یا بیتی از شاعری را دستمایه اثری کنند اما کیارستمی نمی‌تواند؟ و اگر اینها آن مصراع را به «هنر» خوش‌نویسی می‌آرایند، انتخاب‌شان حاوی تاکید و اشاره‌ای به مضمون و محتوای مصراع و بیت انتخابی‌شان هم هست. خیلی که هنرمند باشند، می‌توانند به سحر مرکب و قلم، تفسیر خودشان را هم به نتیجه کار اضافه کنند که آن وقت نور علی نور است و آنقدر این قضیه - به دلیل قدمتش - بدیهی است که نه کسی پرسشی درباره نفس این کار دارد نه اعتراضی به چندوچونش. اما نوآوری همیشه در سرزمین با مقاومت روبه‌رو شده و دورانی که نشانه‌های مدرنیته در اینجا ظاهر شد، پر از نمونه‌هاست. کیارستمی از همان آغاز چنان به این واکنش‌ها آگاه بوده و آنها را پیش‌بینی می‌کرده که برخلاف رویه همیشگی‌اش در پوشیده‌گویی، تاکیدهای گل‌درشتی برای روشن کردن نوع کارش در هر کدام از این کتاب‌ها کرده تا رفع سوءتفاهم کند. در آغاز کتاب «حافظ» این جمله صریح از آرتور رمبو را آورده: «باید مطلقا مدرن بود.» آوردن چنین جمله‌ای در ابتدای گزین‌گویه‌ها از آثار شاعری مطلقا کلاسیک پیام صریحی دارد و حاصل کار را از زاویه‌ای شاید بتوان پست‌مدرن تفسیر کرد. در کتاب‌های بعدی، تکه‌های انتخابی او «به عنوان مقدمه» در آغاز هر کدام‌شان از خود آثار آن شاعران انتخاب شده است. در کتاب «سعدی از دست خویشتن فریاد» این «مقدمه» اشاره به «اقتضای زمان» دارد و در کتاب «آب» (نیما) به اینکه در پس هر قصه نکته‌ای است که باید آن را دریافت. حالا در کتاب دوجلدی «آتش [در باد]» مولانا (جزیی از کلیات دیوان شمس تبریزی)، کیارستمی «به عنوان مقدمه» از قول شاعر مستقیم به قلب هدف می‌زند:

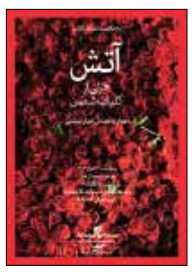
«طبع چیزی نوبه‌نو خواهد همی
چیز نو نوراه‌رو خواهد همی»

(البته این شکلِ تقطیع کیارستمی نیست). در پشت جلد اول هم این بیت را می‌خوانیم:

«نوبت کهنه‌فروشان درگذشت
نوفروشانیم و این بازار ماست»

و پشت جلد دوم:

«گویی که خدای عالمی نو
در عالم کهنه آفریده‌ست»



موضوع کاملا روشن است: نگاهی نو به پدیده‌های عادت‌شده و قدیمی و بدیهی و دم چشم و جلو دست. همان کاری که کیارستمی در فیلم‌ها و به‌خصوص عکس‌هایش هم می‌کند. اما از سوی دیگر، انتشار «آتش» بُعدی دیگر از این نوع کار کیارستمی را برایم آشکار کرده که البته شاید فقط یک برداشت شخصی است. اگر در گزینش‌های او از میان آثار حافظ، سعدی و نیما، فقط نوعی به‌اصطلاح «های‌لایت» کردن استنباط می‌شد که از این طریق کیارستمی می‌خواهد اعلام کند کدام بخش از مضمون و محتوا و پیام اثر برایش مهم‌تر است (و از این طریق ما را به شناخت بیشتری از خودش هم رهنمون می‌کند)، حالا در «آتش» جنبه‌ای دیگر از کار او به شکل آشکارتری خود را به نمایش می‌گذارد؛ آن هم به دلیل مسیری که کیارستمی در این کتاب‌ها پیموده و حالا در چهارمی جلوه تجسمی آن بر جنبه ادبی‌اش غالب شده است. حالا می‌توان این مجموعه را نوعی اینستالیشن مکتوب یا حتی کانسپچوال آرت خواند. به این ترتیب، انتخاب قطع و کاغذ و طراحی جلد و صفحه‌آرایی و رنگ و حتی فونت هم (کار حسین فیلی‌زاده) بخشی از این آثار تجسمی، ادبی و مفهومی تلقی می‌شود که در کتاب آخر با آن غلبه تند قرمزِ خونین/ آتشین جلوه بارز و قاطعی پیدا کرده است. تقطیع شعرها هم که جای خود دارد و بخشی از همین ساختار است. سوءتفاهم اولیه از آنجاناشی شده که کیارستمی برای اینستالیشن‌اش قالب و stand ادبی (کتاب و کتابت) انتخاب کرده و اغلب مخاطبان با رویکرد ادبی با آن مواجه شده‌اند، در حالی که خودش هم با صراحت اعلام کرده در این مجموعه کارش، ادعای ادبی ندارد. بنابراین دل‌سوزان ادبیات خیال‌شان راحت باشد و می‌توانند با این کتاب‌ها همان برخوردی را داشته باشند که با یک اثر خوش‌نویسی یا نقاشی‌خط یا به هر حال اثری تجسمی دارند که در چنان مواردی ارزیابی ادبی نمی‌کنند.

سیر غلبه جنبه تجسمی/ مفهومی این مجموعه بر جنبه ادبی، از کتاب اول تا چهارم رو به افزایش بوده. کتاب اول (حافظ) ساختاری ساده‌تر از بقیه دارد و از هر غزل در قالبی یکسان، فقط یک مصراع انتخاب شده اما در کتاب آخر (آتش)، هر صفحه حاوی یک مصراع تا چهار بیت است. دو کتاب میانی هم در میانه این طیف قرار دارند. حالا وقتی که در کتاب دوم (سعدی)، مصراع اول یک بیت را با فونت معمول کتاب در بالای صفحه‌ای می‌بینیم و در برخی صفحه‌ها مصراع دومش را وارونه و با حروف کوچک‌تر در پایین صفحه، از این زاویه معنا پیدا می‌کند یا شیطنت کیارستمی‌وار بردن یکی،دو قطعه شعر نیما به کتاب مولانا و برعکس! حتی می‌توان به حجم انتخاب‌ها از هر غزل و قصیده و رباعی مولانا و تناوب چیدمان‌شان در همین کتاب «آتش» دقت کرد. یک‌بار شستی تورقش کنید، ببینید جلوه‌اش چگونه است! و یک‌بار هر چهار کتاب را کنار هم بچینید و از این زاویه و با این نگاه مرورشان کنید. این یعنی همان کیارستمی که با غیرکیارستمی فرق دارد.

حالا شاید همه اینها یک جور خیال‌پردازی به نظر برسد؛ اما به هر حال در حاصل کار یک هنرمند، باید خاصیتی وجود داشته باشد که خیال را برانگیزد. آنهایی هم که علاقه‌ای به این دسته از کارهای کیارستمی - یا خودش و کارهای دیگرش - ندارند، می‌توانند خیال‌شان راحت باشد که حافظ، سعدی، نیما و مولانا، محکم و استوار سر جایشان هستند و کیارستمی و هیچ‌کس دیگر نمی‌تواند آنها را از قله‌ای که بر آن ایستاده‌اند به زیر آورد. مهم نگاهی نو است که باید به کهنه‌ها انداخت وگرنه... به قول خود آقای مولانا که کیارستمی هم های‌لایتش کرده، «چیز نو، نوراه‌رو خواهد همی.» حالا اگر کسی هم نخواست، خب نخواسته. زور و اجباری در کار نیست.

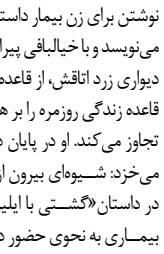
شرم‌نوشتن

مروری بر مجموعه داستان «حالا این هم از زندگی ما»

کاروری نیست

علی شروقی

■ آن زمان که جعفر مدرس صادقی در کتاب «لاتاری، چخوف و چند داستان دیگر» برای اولین بار ریموند کارور و چند نویسنده آمریکایی دیگر را به خواننده فارسی زبان معرفی کرد، نوشتن به سبک کارور و با اتکا بر جزییات عینی زندگی روزمره و بازنمایی آن، به مثابه عدول از قواعدی بود که داستان کوتاه ایرانی، آن سال‌ها در مسیر آن حرکت می‌کرد اما بعدها همان رئالیسم کارووری، خود بدل به قاعده و استانداردی برای داستان کوتاه شد، چنانکه گویا جز همان شیوه، شیوه‌ای دیگر برای نوشتن داستان کوتاه قابل تصور نبود. این قاعده در ترجمه داستان کوتاه هم رعایت می‌شد و هنوز هم کم و بیش می‌شود گرچه کاروری نوشتن در ایران به شدت و حدت سابق، رایج نیست اما عناصری از نوشتن به آن شیوه هنوز هم به بقای خود ادامه می‌دهد. مجموعه «حالا این هم از زندگی ما» اما عدول از این قاعده است. در هیچ یک از۹ داستان این مجموعه از مولفه‌های رئالیسم کارووری خبری نیست یا اگر هست بسیار کمرنگ است و نمی‌توان جزو مولفه‌های اصلی قلمدادش کرد. کتاب با بیماری آغاز می‌شود. بیماری‌ای که انگار از داستان اول (حالا این هم از زندگی ما، نوشته سوزان سانتاگ) به بسیاری از داستان‌های دیگر مجموعه تسری می‌یابد. بیماری و هم پیوند با آن، اخراج از روند جاری زندگی و همزمان، بر هم زدن این روند و برهم زدن تعادل تن‌های سالم تثبیت شده در آن. اولین داستان کتاب که عنوان کتاب هم از آن گرفته شده داستانی است مشخصا درباره بیماری. هویت و جنسیت بیمار نامعلوم و مبهم است و داستان شکل گرفته از ازدحام نقل قول‌های اطرافیان بیمار پیرامون بیماری اوست. اطرافیانی که با او رابطه و تماس نزدیک داشته‌اند و به همین دلیل تن‌شان به نوعی با تن بیمار متصل است و همین، وسواس و نگرانی سرایت بیماری به آنها را هم به جان‌شان انداخته است.



حالا این هم از زندگی ما
گروه مترجمان نیکا
گزینش و ویرایش: پویا رفویی
انتشارات: کتاب نشر نیکا
چاپ اول: ۱۳۹۰

گویا هر کدام از نزدیکان بیمار تکه‌هایی جدا شده از تن رو به اضمحلال او هستند و هویت بیمار در درون هویت‌های آنها پخش شده و بیماریش از راه رفت و آمدها و تماس‌ها و اتصال‌ها تکثیر می‌شود. بیماری، برای جمع نزدیکان به مساله‌ای مشابه مساله ملی بدل می‌شود و در همین داستان هم متوقف نمی‌ماند و پیشرفتش را در داستان دوم مجموعه (رقص‌های جنگ، نوشته شرمن الکسی) هم می‌بینیم. داستان مرد سرخپوستی که یکباره حس می‌کند شنوایی یک گوشش مختل شده. در پس‌زمینه درگیری مرد با بیماری خود و خاطره بیماری پدرش، درگیری دیگری هم در جریان است. درگیری‌ای که از زمان کشف آمریکا، میان بومیان سرخپوست و کاشفان سفیدپوست در جریان بوده و هنوز به صورت ذهنی ادامه دارد. قهرمان داستان «رقص‌های جنگ»، هنوز عقده در حاشیه بودن و اخراج شدن از مایملک خود را به دوش می‌کشد. «کاغذ دیواری زرد» نوشته شارلوت پرکینز گیلمان، روایت دیگری از بیماری مالیخولیاست. نوشتن برای زن بیمار داستان، ممنوع است. زن یواشکی می‌نویسد و با خیالبافی پیرامون نقش‌های بی‌قاعده کاغذ دیواری زرد اتاقش، از قاعده تخطی می‌کند و تخطی‌اش قاعده زندگی روزمره را بر هم می‌زند و به تن‌های سالم تجاوز می‌کند. او در پایان داستان به جای راه رفتن، می‌خزد: شیوه‌ای بیرون از قاعده تن انسانی متعارف. در داستان«گشتی با ایلیزن» نوشته جان آپدایک هم بیماری به نحوی حضور دارد. داستانی که بیش از هر چیز طرف خانه سوان «در جست‌وجوی زمان از دست رفته» را تداعی می‌کند و عشق راوی رمان پروست را به ژیلبرت. «جهنم بزرگ» نوشته گیرمو مارتینز، داستانی است که با تمهیدی پلیسی آغاز می‌شود اما مولفه‌های متعارف داستان پلیسی را با پایان غافلگیرکننده‌اش از درون پوک می‌کند تا مساله جنایت را از یک امر فردی و عارضه بیرونی به یک وضعیت سیاسی پیوند بزند. مردم شهر کوچک، در جست‌وجوی جنازه‌ای که فکر می‌کنند قربانی یک قتل ناموسی شده، گورستانی جمعی را کشف می‌کنند. در داستان «تلویزیون» از بن لوری، کارمندی که یک روز به اداره نمی‌رود، تلویزیون را روشن می‌کند و می‌بیند که خودش در تلویزیون به جای خودش که روی کاناپه نشسته، به اداره رفته است. مرد ابتدا از این وضعیت خوشنود است چرا که با کنار کشیدن از کار، وظیفه‌اش را به دوش خود تلویزیونی‌اش می‌اندازد. خود تلویزیونی مرد، مهارت‌هایی دارد که مرد از آنها عاری است. کم‌کم کارهایی می‌کند که بر خود بیرون از تلویزیون او پوشیده است. مرد به تدریج در هیات‌های گوناگون در تلویزیون تکثیر می‌شود. در یکی از شبکه‌ها خود را در هیات دیکتاتوری جنگ افروز می‌یابد. کم‌کم خانه از نمونه‌هایی از او پر می‌شود. ازدیاد و ازدحام حشره‌وار انواع او. «خدای داستان نویسی» نوشته هنری راث، «خود زندگینامه جی. جی. ب.»نوشته جی. جی. بالارد و «زندگی نو» نوشته الگرا گودمن، دیگر داستان‌های کتاب هستند. داستان‌های این مجموعه را شهریار وقفی پور، امیر احمدی آریان، فهیمه زاهدی، شقایق نظرزاده، کامران غبرایی، بهرنگ رجبی و بابک مظلومی ترجمه کرده‌اند.

نگاهی به مجموعه دوجلدی «کتاب هنر برای کودکان»

آثار هنری به زبان کودکان

شادی هاشمی

هنر همیشه و همه جا هست. روز به روز نیز حضورش ضروری‌تر و پررنگ‌تر احساس می‌شود. هنر جزیی از زندگی همه ماست و آثار هنری نیز بخش مهمی از هویت و فرهنگ و تاریخ ما را تشکیل می‌دهند؛ اما متاسفانه آشنایی با هنر و آثار و نمودهایش چندان فراگیر نبوده و محدود به قشری خاص و متخصص است و این به معنای محروم ماندن بخش عظیمی از جامعه از مزایای فراوان این آشنایی و هم زیستی خواهد بود.

هدف اصلی مولفان و مترجمان مجموعه کتاب‌های هنر برای کودکان نیز پاسخ به این نیاز در قالب روشی نوین بوده است. چندی است موسسه فرهنگی و پژوهشی چاپ و نشر نظر، در بخش تخصصی کودکان خود با نام «کتاب خروس» اقدام به ترجمه و انتشار مجموعه بزرگی از کتب برای کودکان و نوجوانان در زمینه هنر کرده که در نوع خود بی‌نظیر هستند. مجموعه «نگاه کن» و مجموعه دو جلدی «کتاب هنر برای کودکان» و «از سیر تا پیاز هنر» از آن جمله‌اند. در این مجموعه کتب، تعدادی از آثار هنری بزرگ جهان بر اساس اهمیت و ماندگاری هنرمند و اثر هنری در طول تاریخ هنر و همچنین با در نظر گرفتن جذابیت‌های لازم برای کودکان و نوجوانان هفت تا ۱۱سال انتخاب شده است (هر چند برخی از آثار مجموعه نگاه کن حتی از سنین پایین‌تر نیز می‌توانند در دسترس کودکان قرار گیرند) و این دقیقا همان سنی است که کودک سعی در شناسایی محیط خود و روابط میان اشکال و زمان و مکان داشته و به تدریج از «حافظه» و «نظاره» خود یاری می‌جوید و به دنبال آن نیز از «تجربیات» خود در کارهای هنری‌اش استفاده می‌کند. هدف مولفان و ناشران اصلی کتاب از آشنا کردن کودکان و نوجوانان با آثار هنری شاخص جهانی، به هیچ‌وجه پرورش و تربیت هنرمندان آینده نبوده است؛ حتی این روش، به‌عنوان وسیله‌ای برای آموزش مطالب و مفاهیم دیگر به کودک و نوجوان نیز مورد استفاده قرار نمی‌گیرد، بلکه هدف صرفا آن است که کودک و نوجوان در محیطی غنی از تجربیات حسی و بصری مناسب و فعالیت‌های نوین، از رشدی همانگ و همه جانبه برخوردار بوده و لذت هم زیستی با هنر را تجربه کند و بتواند از خلاقیت خود برای بیان آزادانه اندیشه و احساسش استفاده کند. در خصوص فواید و تاثیرات این شیوه نوین آموزشی در درجه اول می‌توان گفت که در تماس بودن با آثار هنری بزرگ تجسمی و مشاهده آنها، حس زیبایی‌شناسی ذاتی کودکان را ارضا کرده و آن را پرورش می‌دهد و حساسیت کودک را نسبت به هنر و زیبایی ناب بر می‌انگیزد. چنین کودکانی در انتخاب‌های آینده خود نیز از سطح سلیقه و سواد بصری بالاتری برخوردار خواهند بود. دیگر اینکه تشویق کودک و نوجوان به دیدن و بررسی آثار هنری، دقت آنان را افزایش داده و آنها را به تمرکز و جست‌وجو وا می‌دارد. کودک به واکنش شخصی دعوت شده و خود نقشی فعال در فهم منظور نهفته در اثر خواهد داشت. این نقش فعال، قدرت درک و تحلیل را در او تقویت کرده و او را به کسب معلومات جدیدتر و بیشتر ترغیب خواهد کرد. او به طور ناخودآگاه در ذهن خود به تخیلاتش رجوع کرده و چیزهای جدیدی خلق می‌کند. پی‌می‌برد که چگونه به راحتی با هر عنصر جدید و ناشناخته روبه‌رو شده و بدون ترس و واهمه به بیان احساس و نظر خود بپردازد (البته نباید در این میان نقش مهم و حساس راهنما، والد یا مربی و نوع برخورد آنان را با کودک از یاد برد). نکته مهم دیگر در مورد این مجموعه کتاب‌ها، استفاده از متنی کوتاه به زبانی ساده و مناسب در تحلیل و توصیف آثار برای کودکان و نوجوانان (و یا مخاطبان ناآشنا با هنر) است. جملات همگی دوستانه، ساده و قابل فهم هستند؛ برای مثال به نمونه‌های زیر که از سری دو جلدی کتاب‌های هنر برای کودکان انتخاب شده است می‌توان اشاره کرد، در توضیح اثری از «هنری ماتیس» به نام «میزشام، هماهنگی در رنگ سرخ» چنین آمده است: «رنگ‌ها تاثیر زیادی بر فضای پیرامون شما دارند. اگر دیوارهای کلاس شما به رنگ سفید باشند، فضای کلاس وسیع و جادار به نظر می‌رسد اما اگر با رنگ قرمز سیر و نقش‌های آبی مواج رنگ شده باشد حس حرکت خواهید داشت در این صورت ممکن است کمی حالت خشم به شما دست بدهد!» می‌بینیم که چطور با کلمات ساده و در عین حال پر معنی، به توصیف تاثیرات رنگ‌های استفاده شده در اثر و احساس ناشی از این فضا پرداخته شده است در همین چند جمله ساده چندین نکته اساسی در خصوص رنگ‌ها، اهمیت‌شان و تاثیری که رنگ‌های مختلف بر ما می‌گذارند مطرح شده است، به گونه‌ای که هیچ نوع پیچیدگی یا بد فهمی یا عدم رضایتی در کودک و نوجوان ایجاد نخواهد شد. در بسیاری از موارد برای ایجاد علاقه و انگیزه در خواندن، سوالات جالبی در ابتدا یا میانه بحث مطرح شده است. «آیا می‌توانید سر و صدای این صحنه را تصور کنید؟!» «شما چه نوع پنیری دوست دارید؟» یا داستان و قصه نهفته در اثر به زبانی ساده روایت شده است. تجربه نشان داده که کودکان به کشف و شنیدن این داستان‌ها علاقه بسیاری دارند؛ مثل داستان به وجود آمدن «حافظه تسلیم‌ناپذیر» اثر «سالوادور دالی». همچنین در برخی موارد در انتهای متن، کودک با استفاده از سوال یا جمله‌ای تشویق می‌شود به اینکه به اظهار نظر پرداخته یا فعالیت خلاقانه‌ای را در آن زمینه خاص تجربه کند، برای مثال به این جملات پایانی توجه کنید: «چه راه‌های دیگری برای نقاشی با این شیوه به ذهن‌تان می‌رسد؟ اگر شما می‌خواستید تصویری از یک رویداد در منزل خودتان را بکشید آیا یک لحظه آرام روزانه را انتخاب می‌کردید یا یک میهمانی؟ شما هم می‌توانید زن و پرنده‌ای را با چشمان بسته نقاشی کنید؟ اگر شما بخواهید تصویر خودتان را بکشید، نوع نشستن شما چطور خواهد بود. بیان و زبان مناسب در گفت‌وگو با کودک و نوجوان امروز باید در عین سادگی، کامل و بی‌نقص باشد، باید به روز باشد به گونه‌ای که مسایل و نیازها و علایق نسل امروز را در نظر بگیرد. باید در نظر داشت که وقتی سخن از سادگی و قابل فهم بودن به میان می‌آید، به هیچ‌وجه منظور پایین آوردن سطح کیفی بیان یا متن نیست. کودکان همه چیز را به خوبی می‌فهمند و درک می‌کنند و اساسا هدف از این شیوه آموزشی، بالا بردن سطح سواد بصری در آنان است و نکته پایانی اینکه، در کنار ارج نهادن به تلاش‌های مترجمان و ناشران داخلی در جهت شناساندن این‌گونه آثار به مخاطبان ایرانی، متاسفانه کمبود نمونه‌های تالیفی مشابه از آثار هنری بزرگ ایران برای آشنایی نسل‌های جدید و علاقه‌مندان به هنر به شدت احساس می‌شود. در این بخش با بهره‌گیری از تجارب و تالیفات صورت گرفته در زمینه معرفی آثار هنری شاخص تجسمی به کودکان و نوجوانان در سایر کشورها و اهمیت تدوین و تالیف نمونه‌های ملی در کشور، علاوه بر آوردن نمونه ای از کتاب (حافظه تسلیم ناپذیر،سالوادور دالی) به تدوین و تحلیل نمونه‌ای از آثار هنرهای تجسمی ایران (فتحعلیشاه در لباس رسمی ، مهرعلی) می پردازیم.

کتاب هنر برای کودکان
مترجم:مریم چهرگان
ناشر: نظر
چاپ اول: ۱۳۹۰
۱۴۰۰۰ تومان

حافظه تسلیم‌ناپذیر
اثر سالوادور دالی

«یک شب بعد از شام، دالی که احساس خستگی می‌کرد و سردرد داشت تصمیم گرفت به جای آنکه با همسر و دوستانش به سینما برود، در خانه بماند و استراحت کند. او برنامه‌ریزی کرده بود که زودتر از همیشه به رختخواب برود، اما در عوض برای مدتی طولانی کنار میز شام نشست و به پسمانده‌های شام و پنیر کاممبر خیره شد. آن روز دالی تصویری را در کارگاهش نقاشی کرده بود. او منظره‌ای از ساحل صخره‌ای کنار دریا و درخت زیتونی که بیشتر شاخه‌هایش بریده شده بودند، کشیده بود، به جز اینها فضای تصویر، کاملا خالی بود. او بعد از شام و قبل از رفتن به رختخواب به کارگاهش رفت و بی‌معطلی دریافت با چه چیزی می‌تواند فضای خالی تصویر را پر کند، ساعت‌هایی که شبیه به پنیرهای کامممبر در حال ذوب شدن هستند. وقتی همسرش گالا از سینما بازگشت، دالی از او خواست چشمانش را ببندد و روبه‌روی تابلوی کامل شده بنشیند.

یک، دو، سه حالا چشمانت را باز کن! بعد از اینکه همسرش مدتی به تصویر خیره شد، دالی از او پرسید فکر می‌کند بتواند این تصویر را فراموش کند؟ نمی‌دانم او حق داشت یا نه. آیا فکر می‌کنید حالا که آن را دیده‌اید می‌توانید فراموشش کنید؟ بی‌شک تصویر عجیبی است.»

پرده رنگ‌روغنی، مرقوم مهرعلی، فتحعلیشاه در لباس رسمی، تهران، ۱۲۲۸ هـ ق

این نوع ایستادن و این لباس‌ها و جواهرات شما را به یاد چه شخصیتی می‌اندازد؟ به نظر شما چه شغلی دارد؟ هر کسی که باشد حتما بسیار ثروتمند است. این شخص «فتحعلی شاه» از مشهورترین شاهان ایران است و کسی که این نقاشی زیبا را از او کشیده، «مهر علی» است. مهر علی از بزرگ‌ترین نقاشان دربار در زمان قاجار بود و تعداد زیادی نقاشی از شاهان ایران کشید که این یکی از همه مشهورتر است. به نظر شما چرا با دیدن این تصویر قدرت و شکوه و غرور را احساس می‌کنیم؟ به حالت ایستادن شاه نگاه کنید. او یک دستش را به کمر زده و دست دیگرش را بر یک عصای بسیار زیبا که از جواهرات‌گران بها پوشیده شده نگه داشته است. به نظر می‌رسد که او هرگز فردی بدون اعتماد به نفس نبوده. او از خودش مطمئن است. به لباس و تاج و جواهراتش خوب دقت کنید. می‌بینید که همه چیز با چه ظرافت و زیبایی نقاشی شده است. انگار که نقاش در کشیدن نقش‌های لباس از قلم موهای بسیار باریک و ذره بین استفاده کرده باشد! رنگ زرد هم در نقاشی بسیار استفاده شده شاید چون به رنگ طلاست و ما را به یاد ثروت زیاد شاه می‌اندازد. شاید از دیدن کفش‌های شاه تعجب کرده باشید. درست است که امروز آقایان از کفش‌های پاشنه‌دار استفاده نمی‌کنند اما در آن روزگار این کار معمول بوده است. به نظر می‌رسد که نقاش برای نشان دادن عظمت و شکوه شاه قدری هم اغراق کرده باشد. به ریش و سبیل بلند و بزرگ و سیاه شاه نگاه کنید. آیا شاه واقعا چنین ریش و سبیلی داشته است؟ شاید نقاش می‌خواسته که نگاه ما را فقط به شاه جلب کند و نه به چیز دیگر. به هرحال نقاش تمام تلاش خود را برای زیباتر و با شکوه‌تر نشان دادن شاه در نقاشی به کار برده و اثری زیبا خلق کرده است.