انگاره های پیشین

لئو لیونی
شکوه حاجی‌نصرالله

اشاره:
لئولیونی، در سال ۱۹۱۰ میلادی، در آمستردام هلند به دنیا آمد. بیست سال اول زندگی‌اش را در همین شهر سپری کرد. سپس به آمریکا کوچید و در سال ۱۹۵۹، اولین کتابش را به نام «آبی کوچولو و زرد کوچولو»، برای کودکان منتشر کرد. این کتاب، از آثار جاافتاده و کلاسیک ادبیات کودکان به شمار می‌آید. کتاب‌های لیونی، نه فقط از نظر تصویری جالب و جذاب است، بلکه در عین سادگی درون مایه فلسفی خود را نیز آشکار می‌سازد.
ما در این جا، ضمن معرفی کتاب‌شناسی لئولیونی، ترجمه مقاله‌ای از تجربیات او درباره کتاب «آبی کوچولو و زرد کوچولو» را می‌آوریم

تجربهٔ من در زمینهٔ ادبیات، به نویسندگی و تصویرگری کتاب کودک و آگاهی از واکنش و پاسخ کودکان و بزرگسالان به این کتاب‌ها محدود می‌شود. از آن‌جا که بخش عمدهٔ این کار، طبعاً حسی و خلاق است، نوشتن دربارهٔ آن، به‌ویژه در محدودهٔ درک فرآیند یادگیری، به شیوه‌ای عینی و قابل تعمیم، دشوار است. در حقیقت، هنگامی که از من سؤال می‌شود آیا در کارم به دانش روان‌شناسی کودک نیاز دارم و یا دربارهٔ مخاطبان آثارم نگرانم، پاسخ غریزی من منفی است!

با وجود این، بلافاصله خود را مجبور می‌بینم در مورد این پاسخ یک کلمه‌ای، توضیح بیشتری بدهم.

معنی واقعی این پاسخ منفی آن است که از دید من، انگیزهٔ خلق کتاب‌های کودکان، شادی‌ها و دردهای این فرآیند و شدت و کیفیت انرژی‌های خلاقانه‌ای که در خلق این آثار به کار برده می‌شود،

با کوشش و تلاش هنری و خلاقه‌ای که بزرگسالان را مخاطب قرار می‌دهد تفاوت زیادی ندارد. به عبارت دیگر، من این دیدگاه که کودک را متفاوت، مرموز و بیگانه می‌داند و او را موجودی قلمداد می‌کند که احساسات، افکار و رفتارش را فقط کارشناسان می‌توانند درک کنند و شرح دهند، رد می‌کنم.

هر فرآیند خلاقه‌ای، نتیجهٔ یک رشتهٔ نامحدود از گزینه‌ها، راهنمایی‌های دایمی و قضاوت نقادانه است که به نوبه خود، به تعمیق بینش هنرمند و سرانجام، کشف مؤلفه‌های هویت او منجر می‌شود. این فرآیند، ناگزیر ما را به سرچشمه افکار سمبلیک، به آن محرک‌های اولیه‌ای که موجب پیدایش کلمه‌ها و تصویرها می‌شود و به روش‌های اساسی و اولیه از گفت‌وگوهای درونی و احتمالاً به تصورات کهن الگویی هدایت می‌کند.

هر کار هنری بخش‌هایی از این سفر، راه دراز و پرپیچ و خم پیشرفت ذهنی و احساسی هنرمند را در بردارد که پیوسته در جست‌وجوی ریشه‌های دور هویت خویش، به این سو و آن سو سر می‌کشد. هنر همواره به نحوی، احساسات کودکی را بیان می‌کند. هنر معمولاً آن‌قدر صریح و شگفتی‌آور است که نیروی وجود و غرابتش، خود هنرمند را نیز تکان می‌دهد.

هنگامی که در نگاه هنرمند، جست‌وجوی «یک حس کودکانه شگفتی آفرین» برمی‌خیزیم، ما نیز با احساسات حاصل از کشف دنیایی که خیلی ساده در برابر چشمان ما قرار داشت، روبه‌رو می‌شویم؛ دنیایی بی‌نام و فارغ از هرگونه دروغ و معنای تحمیلی. این احساسات، در عمق حافظهٔ ما محکم و استوار آرمیده‌اند، اما ما اغلب نمی‌گذاریم به سطح خود آگاهی‌مان بیایند. مثل خیلی چیزهایی که به کودکی‌مان بستگی دارند و فکر می‌کنیم میراثی غیرضروری و اندکی خجالت‌آور هستند. از این‌که این‌ها را به عنوان بخشی دایمی و شاید جدایی‌ناپذیر فرآیندهای ادراک‌مان بدانیم، خودداری می‌کنیم. باور داریم که این‌ها از تصورات‌مان جدا هستند؛ چون صفات، در مقایسه با عالم قابل اتکای اسم‌ها و فعل‌ها. هنگامی که هنرمندانی چون کله (Klee)، پیکاسو (Picasso)، کالدر (Calder) یا مونش (Munch) هر کدام به شیوهٔ خویش، شواهدی به حضور زنده‌شان می‌آورند، آن‌ها را به دلیل این‌که بر دیوار موزه‌ها نشسته‌اند، می‌پذیریم. حال آن‌که بیشتر و صادقانه‌تر، مایلیم که به نحوی خودپسندانه، آن‌ها را رد کنیم. [با خودمان نجوا می‌کنیم که] بچه چهار ساله من هم می‌تواند این کار را انجام دهد. چرا که ما برخلاف هنرمند، برای بروز احساسات درونی‌مان برانگیخته نمی‌شویم و به تصورات درونی، احساسات یا رفتارهای نادیدهٔ روح و جان خود شکل آشکار

و عینی نمی‌دهیم.

برای نویسنده کتاب‌های کودکان، دریافت و بیان احساسات و نیز اولین رویارویی با اشیا و رخدادها بسیار ضروری است. هنرمند باید در جست‌وجوی حالات و تصورات، به فضاها و شرایط محیط کودکی‌اش بازگردد و راه‌هایی برای تبدیل آن‌ها به زبان اختراع کند. یک کتاب خوب کودک، این لحظه‌های دور دست زندگی را که هنوز اسیر محدودیت‌ها و توقعات دنیای بزرگسالان نشده است، شرح می‌دهد. یقیناً هر تجربه، صرف نظر از این‌که چقدر ویژه باشد، حقیقتاً فراگیر است. بنابراین، یک کتاب خوب کودک، ناگزیر یک اتوبیوگرافی است.

در آغاز سرگذشت خودم، وضعیت و حالت‌های عاطفی داستان‌هایم و لحن زبانی و سبک تصاویر و هویت شخصیت‌های اصلی را کشف می‌کنم. این فرآیند نه تصادف است، نه دانش و نه طراحی دقیق روی شناخت کودکان، بلکه تجربه‌ها و حس‌های آشنایی است که برای اولین بار، از جریان طبیعی تخیل و گفت‌وگوی درونی به‌وجود آمده است.

هنگامی که بچه بودم، با علاقه و اشتیاق، جانوران و به‌ویژه خزندگان را جمع‌آوری می‌کردم. آن‌ها را در یک محفظه شیشه‌ای نگه‌داری می‌کردم و آن‌جا را با شن، سنگ، خزه و سرخس شبیه محیط زیست این خزندگان می‌ساختم. [هم‌اینک] با حضور ذهن شگفتی‌آوری، شکل، رنگ و بوی آن‌ها و حتی سرمای غیرمنتظره ناشی از لمس بدن لغزنده قورباغه و سمندر و ضربان تند قلب کوچک‌شان را به خاطر می‌آورم.

در حقیقت، این چشم‌اندازهای کوچکی را که ساخته بودم، می‌توان اولین استعاره‌های زندگی‌ام، به عنوان یک هنرمند دانست. مثل باغچه‌های ژاپنی[1]، آن‌ها دنیاهای بدیل اندیشه و خلاقیت من بودند. آن‌ها جایگزین‌های مطمئن و قابل پیشی‌بینی و پایداری برای واقعیت همواره در حال تغییر محسوب می‌شدند. پناهگاه من در مقابل دنیای نامطمئن و ناامنی بود که مرا احاطه کرده بود. در سراسر زندگی آشفته بزرگسالی‌ام، آن‌ها خفته و نادیده انگاشته بودند تا این‌که در این اواخر، یک لحظه، به ناگهان این مفهوم را دریافتم. بعد از نیم قرن، من آن‌ها را در داستان‌هایم نوشتم و به تصویرکشاندم. آن‌گاه تشخیص دادم که شخصیت‌های داستان‌هایم، همان هنرپیشه‌های کوچولو و خاموش

بودند که روی صحنه احاطه شده با دیوارهای شیشه‌ای کودکی من، داستان پیچیدهٔ بخت و سرنوشت، سرشت و خلاقیت، زندگی و مرگ را بازی می‌کردند. من از حضور بی‌وقفه آن‌ها بی‌خبر بودم، اما حالا می‌دانم تا چه حد بر شکل‌گیری درونمایهٔ داستان‌های من و نیز بر شکل بیرونی و کل قوانین نمادینی که اثر مرا در مقام یک هنرمند مشخص می‌سازند، تأثیرگذار بوده‌اند.

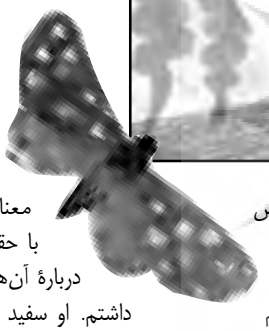
بدون هیچ شکی، شیوه‌های داستان‌نویسی برای بزرگسالان و کودکان یکسان است. اگر من از تجربه شخصی خودم می‌گویم، به سبب این است که دری را به موضوعاتی در زمینه بحث گفت‌وگو درباره گسترش ادبیات می‌گشاید که شاید معنی‌دار باشد.

بر این باورم که سرچشمه ادبیات بیشتر در احساس و فانتزی کودکی نهفته است تا در فرآیندهای سنتی آموزش و یادگیری. و همین سرچشمه است که گسترش بعدی زندگی نمادین، موضوع‌ها و ماهیت گفت‌وگوی درونی و چگونگی قوهٔ تخیل را شکل می‌دهد. در سراسر باقی زندگی هنرمند، این تصورات، این فانتزی در هر اثر خلاقه، خود را می‌نمایاند و همه عناصر اصلی هویت خود را در هر اثر خلاقه بیان می‌کند و بازتاب می‌دهد.

این دنیای گرداگرد کودک، بد یا خوب، عناصری را پدید می‌آورد که تصورات کودک را هدایت می‌کند و سرانجام، سبک ادبیاتش را شکل می‌دهد (در مورد من، نظام مدرسه آمستردام بود که به شدت طبیعت‌گراست. آن‌ها انگیزه علاقه‌ای را به وجود می‌آوردند و امکاناتی که غیرمستقیم، کودک پیش از دبستان را درگیر می‌کند. از مهم‌ترین این عناصر، کتاب تصویری (Picture book) است. برای این‌که در کتاب تصویری، کودک برای اولین بار، با فانتزی شکل گرفته‌ای روبه رو می‌شود که در آن بازتاب تصورات جان گرفته در تخیل خود را می‌بیند. کودک از طریق یک خواننده بزرگسال، به کشف ارتباط زبان نوشتاری و دیداری خواهد رسید. سپس هنگامی که او تنها است و صفحه‌های کتاب را ورق می‌زند و باز هم ورق می‌زند، تصویرها به او کمک می‌کنند تا متن را در ذهن خود بازسازی کند. این‌گونه است که او در این هنگام، اولین گفت‌وگوی درونی آگاهانه با خویش را انجام خواهد داد و با یادآوری صدای خواننده بزرگسال کتاب، کلمات خاموش را رنگ می‌زند و ریتم‌شان را دنبال می‌کند و اولین درس سخنوری خویش را می‌آموزد.

در این فرآیند، کودک به طور ناخودآگاه، دربارهٔ شروع و پایان، علت و معلول و توالی خواهد آموخت. مهم‌تر از همه، کشف گونه جدیدی از جهان کلامی را تجربه خواهد کرد؛ دنیایی کاملاً متفاوت از ساختار و سبک آشفته بازار کلامی که او را تا آن زمان احاطه کرده است. در محیط غیرقابل درک و پیچیده و سرکوب‌کننده، کتاب تصویری، چون جزیرهٔ خیالی، شبیه آن جعبه حیوانات من در کودکی است. این کتاب تصویری، دنیای جایگزین شده است که اکنون می‌تواند حتی نقش داستان را اجرا کند و شگفتی‌های آن قابل پیش‌بینی است.

بزرگسالان می‌توانند از نشانه‌های بی‌معنی [متن] که کنار تصاویر هستند، مفاهیم معنی‌دار را اقتباس کنند. این مفاهیم، به طور مبهمی وارد خودآگاه کودک می‌شود. کودک می‌داند که هر چقدر تعداد این نشانه‌های ناآشنای همراه تصویر، بیشتر باشد، جملات طولانی‌تر است. او کشف می‌کند که این مفاهیم، احتمالاً شرح مکان‌ها یا رخدادها هستند و جملات بسیار کوتاه، بیانگر اعتراض‌ها یا پرسش‌ها. آیا کلماتی که با حروف بزرگ شروع می‌شوند، نام هستند؟ کم‌کم نشانه‌های این خط و خطوط ناآشنا برای کودک، با معنای صریح تصاویر ارتباط پیدا می‌کنند. اگر تصاویر حذف شوند، آیا اینک او قادر است داستان را بخواند؟ آیا کلمات ناآشنا برای کودک، دلیلی به ظهور دوبارهٔ تصاویر آشنا و توالی رخدادها در ذهن اوست؟ احتمالاً بله.



کودک می‌آموزد که بخواند و بنویسد. دنیای خیال او گسترش می‌یابد و با فرم و محتوای گفت‌وگوی درونی‌اش همراه معناهای متفاوت، انتخاب با حقایق گرداگردش، نام و دربارهٔ آن‌ها را آغاز می‌کند. «من یک کرم ابریشم داشتم. او سفید و چاق و گرد بود.» او می‌شود. او تشخیص کلمه‌ها برای ارتباط بیان احساس خود اولین اثر هنری من خواهد شد. کودک آغاز به سازمان‌دهی متوالی می‌کند. او در آستانهٔ منطق است و شعر. مغز او چون کتاب، با تصویرها و عنوان‌ها پر شده است. اما اکنون این تصویرها و کلمه‌ها به صورت جدایی‌ناپذیری در ذهن او با هم آمیخته شده‌اند و آن‌ها برای همه زندگی او به شکل جدانشدنی باقی خواهند ماند.

از آن‌جایی که کتاب تصویری، دری است که مخاطب را به پیچیدگی‌های آموختن راهنمایی می‌کند، جای تعجب بسیار است که توجه کمی به آن می‌شود. درک ماهیت کتاب تصویری کودکان، صرف‌نظر از تحلیل و نقد و ارزیابی آن، متأسفانه نادیده گرفته می‌شود. متأسفانه تحقیقات ادبی، اغلب پرداخت کلمه‌ها درباره کلمه‌هاست؛ شاید بدون بازنگری در تصورات و احساساتی که متقدم بر کلمات است.

من پیش از این، به اهمیت کشف حس‌های دوران کودکی برای هنرمند که به نظر می‌آید سرچشمه تصورات اوست، اشاره کرده‌ام. بدون ادعای این‌که من کاملاً توانستم ویژگی‌ها و نقش تصویرها برای کودکان پیش از دبستان کشف کنم، می‌خواهم جنبه‌ای را که درک این حس‌ها در آن اهمیت حیاتی دارد، امتحان کنم. چگونه تصاویر بچگی، در خلق و شکل دادن تصویرهای ذهنی ما تأثیر می‌گذارند؟ و چگونه این تصاویر زبان دیداری را می‌سازند؟

بیشتر آثارم، به عنوان هنرمند و تصویرگر کتاب‌های کودکان، مبتنی بر این فرض است که تصویرهای ذهنی، به جای این‌که چون تصویرهای کامل، یک‌باره

وارد خودآگاه ما شوند، به تدریج تحت فرآیند گام به گام، تکامل می‌یابند. من بر این باورم که اولین گام در این فرآیند را حس اولیه تعیین می‌کند؛ قبل از این‌که حتی یک تصویر ابتدایی شکل بگیرد، آن‌چه تجربه می‌شود، بیشتر شبیه یک حرکت درونی است که تمایل به ملموس شدن دارد. در اولین مرحله امر فوق‌العاده و غیرمنتظره شکل‌گیری تصورات ماه چیزهایی شبیه به پیش نماد قرار دارد که شبیه جنین، شامل اطلاعات ضروری لازم برای گسترش بعدی است. بدیهی است به دلیل سرعت اندیشیدن که با سرعت نور برابر است، تشخیص این مرحله ابتدایی در تکامل تصورات، تقریباً غیرممکن است.

هنگامی که ما از هنرمند می‌خواهیم که درک شهودی خود را از جوهرهٔ اشیا و پدیده‌ها بیان کند، واقعاً به توانایی او، به دریافت اولین لحظه در پیدایش تصورات ذهنی، وقتی حرکت درونی هماهنگ با فرم‌ها آشکار می‌شود، مراجعه کرده‌ایم. در آن لحظه، اهمیت یک خانه، به حس یک فضا با وسایل آن که ما را نیز شامل می‌شود، محدود نمی‌شود.

اطلاعات جزئی بعداً به آن اضافه می‌شود: در، پنجره‌ها و سقف[۲]. جوهرهٔ خلق کتاب‌های کودکان، شناخت این اولین حس تصویری است که در همه هنرهای روایی اهمیت دارد.

به دلیل این که در تصورات کودکان که هنوز از لحاظ اطلاعات ساختاری ضعیف است، احساس نقش تعیین‌کننده را بازی می‌کند (نقاشی‌های کودکان این باور را تأیید می‌کند). اگر چه هر رویکرد و هر مسئله‌ای که بزرگسالان در مفهوم بنیادهای ویژه فرهنگ طرح می‌کنند، با هوشیاری باید ارزیابی شود.

با وجود این، قانع‌کننده‌تر از این موضوع، توانایی کودکان در خواندن نشانه‌های دیداری است که در اولین نگاه، کشف آن غیرممکن به نظر می‌رسیده است. واکنش‌های کودکان پیش از دبستان، به کتاب آبی کوچولو و زرد کوچولو، که در آن، شخصیت اصلی، چیزی بیش از قطعات بریده کاغذ رنگی نیست (خانه‌ها که با سطوح قهوه‌ای رنگ محدود شده و مدرسه که چهارگوش سیاهی است)، باور مرا تأیید می‌کند. تصورات، تا زمانی که شکل‌هایشان، وابستگی‌های مکانی، موقعیت و مفهوم تکمیلی و معنای کلمات همراه را بیان می‌کنند و بدین وسیله حس‌های ملموس را برمی‌انگیزند، لازم نیست سرشار از جزئیات باشند، تا خوانده یا شناخته شدند.

این مشاهدات، علاوه بر عوامل دیگری است که باید درباره کتاب‌های تصویری و نقش‌شان در گسترش ادبیات نوشتاری و دیداری مورد مطالعه قرار گیرد. عواملی که معمولاً به شکلی انتزاعی تعریف می‌شوند و عبارت‌اند از: وابستگی میان متن و تصویر، محدودیت و فرصت‌های ارتباط میان متن و تصویر، کارکرد کلمه و تصویر در برانگیختن تخیل و هدایت گفت‌وگوی درونی. اما هنگامی که همه چیز گفته و تعریف می‌شود، فرآورده‌های ذهن انسان، به‌ویژه در خلق حیطه‌های مبهم و ناشناخته و آفرینش دنیایی نمادین، چیزی بیشتر از یک فرضیه انتزاعی خواهد بود. آمادگی برای چنین لحظاتی، شبیه تقلای کسی است که می‌خواهد از سایه خودش بیرون بزند: شاهکاری که تنها از شاعران می‌توان انتظار داشت.

نقدی بر کتاب آبی کوچولو و زرد کوچولو

لیونی، در داستان، «آبی کوچولو، زرد کوچولو» نمادهای انتزاعی را با رنگ و دیگر عناصر دیداری، جان بخشیده است. این نمادهای انتزاعی، شخصیت‌های تصویری ساختهٔ ذهن نویسنده هستند که در موقعیت ناسازگاری، مدار داستانی را به عدم تعادل و بحران می‌کشانند. آبی کوچولو و زرد کوچولو، دوستان خوبی هستند؛ با هم بازی می‌کنند، به مدرسه می‌روند و... روزی یکدیگر را گم می‌کنند و وقتی به هم می‌رسند، از خوشحالی یکدیگر در آغوش می‌کشند و درهم فرو می‌روند. آن‌ها سبز میشوند. آن‌ها دیگر نه آبی هستند و نه زرد و نه مورد قبول خانواده‌شان. پدر و مادرشان آن‌ها را نمی‌شناسند. آنها غمگین هستند و آن‌قدر گریه می‌کنند که همه وجودشان اشک می‌شود. سرانجام، خود را جمع می‌کنند و با هم به خانه می‌روند. پدر و مادر آبی کوچولو، او را می‌بوسند و زرد کوچولو را هم می‌بوسند... اما نگاه کن... سبز شدند! حالا آن‌ها می‌دانستند چه اتفاقی افتاده است.

آبی کوچولو کیست؟ او بریده‌ای از کاغذ آبی رنگ است. پدر و مادرش نیز دو قطعه آبی رنگ متفاوت از نظر اندازه هستند. اما خانه، آن‌ها چه شکلی دارد؟ خانه آن‌ها بریده‌ای از کاغذ قهوه‌ای رنگ است. پدر و مادر زرد کوچولو نیز بریده‌هایی از کاغذ زردرنگ هستند. این نمادها با استفاده از «عملکرد نمادی» کودک، کارکردی که موجب بروز تجسم می‌شود، شکل گرفته‌اند. کودک با مشاهده این نمادها، در ذهن خود، داستان واقعی را ترسیم می‌کند. او واقعیت و خیال را خلاقانه با هم پیوند می‌دهد و از این‌که این نمادها جان دارند، فکر می‌کنند و در پی رابطه برقرار کردن با هم هستند. لذت می‌برد.

لیونی، با کلام می‌گوید: «این آبی کوچولوست». آن گاه تصویر آبی کوچولو را در مرکز ثقل صفحه سفید کاغذ قرار می‌دهد. زمینه سفید کاغذ، قطعه آبی را به جلو می‌راند و کودک جان گرا، با دیدن آبی کوچولو که به سمت او می‌آید، به او جان و حتی جنسیت می‌بخشد. وقتی در متن می‌خوانیم: «این‌جا در خانه با پدر و مادرش است»، کودک مخاطب، خانواده آبی کوچولو را در بستر رنگی دیگر که سبب می‌شود بعد و فضای خانه حس شود، تجسم می‌کند. آن‌گاه در هماهنگی با «آبی کوچولو دوستان زیادی دارد»، لکه‌های پراکنده رنگی در یک ترکیب‌بندی، با رعایت تعادل و توازن در تصویر دیده می‌شوند. آبی کوچولو و دوستانش هر کدام با رنگی تصویر شده‌اند که بیانگر شخصیت ویژگی‌های فردی آن‌ها است. و اما بهترین دوست آبی کوچولو کیست؟ زرد کوچولو بهترین دوست اوست. به همین دلیل، یک صفحه به او و آبی

کوچولو اختصاص داده شده است. صفحه‌ای که آبی کوچولو در مرکز آن قرار دارد و فقط آبی کوچولو و رنگ را بیان ویژه خویش. این دو شخصیت داستانی را معنا می‌کنند. زرد، بیان‌گر دانایی و معرفت است و آبی، نمادی از ایمان و عقیده. در کنار هم قرار گرفتن آبی کوچولو و زرد کوچولو، همدردی و رفاقت را به نمایش می‌گذارد.

زمینه سفید کاغذ برای زرد کوچولو، علی‌رغم روشنی نیز، تیره و خاموش می‌شود و همین زمینه، آبی کوچولو را به جلو می‌راند و او را در مرکز توجه مخاطب، به عنوان شخصیت اصلی داستان قرار می‌دهد.

ابی کوچولو و زرد کوچولو، با حفظ تمایزهای فردی خویش، سبب تعادل در هستی مشترک خویش می‌شوند. در بازی قایم موشک، لکه‌های سیاه، مکان‌هایی برای پنهان شدن است. در این تصویر، آبی کوچولو در پایین صفحه قرار دارد. رنگ آبی در پایین صفحه و زرد کوچولو، در قرینه مرکزی آبی کوچولو، در بالای صفحه، سنگینی را القا می‌کند. این‌گونه است که ارتباط زرد کوچولو و آبی کوچولو، با حفظ ویژگی‌های فردی آن‌ها به محیط تعادل داده است.

مدرسه چگونه جایی است؟ تفاوت مدرسه و خانه چیست؟ مخاطب این معناها را نیز از تصاویر به دست می‌آورد. مدرسه جایی است که نظم خاصی دارد و به همین دلیل، چهار گوش و سیاه است. لکه‌های رنگی متفاوت (دانش‌آموزان) در ردیف‌های منظم در کنار هم، در مدرسه تصویر شده‌اند. در حالی که خانه آبی کوچولو و زرد کوچولو شکل هندسی مشخصی ندارند.

در کلام می‌خوانیم: «بعد از مدرسه می‌دوند و می‌پرند.» ترکیب بندی نمادهای تصویری در صفحه، حرکت را به مخاطب القا می‌کند. «یک روز مادر آبی کوچولو برای خرید از خانه بیرون رفت و به آبی کوچولو گفت: تو در خانه بمان.»

آبی کوچولو در خانه تنها مانده است. او در حرکتی لرزان، برخلاف فرمان مادر، از خانه خارج می‌شود، اما افسوس که خانه زردکوچولو را خالی می‌بیند. او نگران است. او به دنبال زرد کوچولو می‌رود. آبی کوچولو که تاکنون در بخش پایینی زمینه سفید کاغذ قرار داشت و در این ترکیب‌بندی حالت تعادل و آرامش خویش از زندگی‌اش را به مخاطب القا می‌کرد و یا در ارتباط دوطرفه و مکملی با زرد کوچولو در مرکز کاغذ قرار داشت، اکنون در بخش بالایی صفحه قرار داده شده است. در این ترکیب‌بندی جدید، آبی کوچولو چه بیانی دارد؟

او به حالتی نامتعادل و شناور قرار گرفته است. چرا؟ زیرا دوستش را گم کرده است. او نگران است. او به دنبال زرد کوچولو می‌رود. آبی کوچولو در زمینه سراسر سیاه کاغذ، گمشدهٔ خویش را جست‌وجو می‌کند. آبی کوچولو، با قرار گرفتن در زمینه سراسر قرمز کاغذ، هیجان و دلهره خویش را از این اتفاق باز می‌گوید:

سرانجام، زرد کوچولو را می‌یابد. آبی کوچولو و زرد کوچولو، هویت خویش را فراموش کردند. آنها در هم فرو رفتند. آن‌ها دیگر آبی و زرد نیستند. آنها سبز شدند.

اگر چه مخاطب، در روساخت داستان آبی کوچولو و زرد کوچولو، مفهوم ترکیب رنگ و دوستی و رفاقت را می‌خوانده در ژرف ساخت کتاب، سخن از تمایزهای فردی است؛ تمایزهایی که بستر مناسبی برای هماهنگی اجتماعی محسوب می‌شوند. لیونی، با استفاده از معانی و مفاهیم رنگ‌ها و ارزش عاطفی آنها، تمایزهای فردی را بیان می‌کند و سرانجام، با رنگ سبز که حد میانه و پل واسطه میان رنگ آبی و زرد است، همدردی را به تصویر می‌کشاند.

اگر چه موضوع کتاب آبی کوچولو و زرد کوچولو، از یک واقعیت عینی به وجود آمده است، تصاویر آن زاییدهٔ تخیل هنرمند هستند. این تصاویر، دنیایی از تخیل را به کودک منتقل می‌کنند که انبوهی از واژه‌ها توانایی این مهم را ندارند. خلاصه این که کتاب «آبی کوچولو، زرد کوچولو» ما را با بهترین نمونه یک کتاب تصویری آشنا می‌کند.

کتاب‌شناسی آثار ترجمه شده لئولیونی در ایران:

نویسنده و تصویرگر لیونی لئو، سوییسی، مترجم مهران محبوبی، نشر ارغنون، ۱۳۷۰.

نویسنده و تصویرگر لیونی لئو، تیکو، مترجم محمد پایا، نشر مازیار، ۱۳۶۹.

نویسنده و تصویرگر لیونی لئو،سوییسی، ماهی سیاهه، مترجم محمد نژد، نشر پدیده، ۱۳۵۱.

نویسنده و تصویرگر لیونی لئو، تکه به تکه، مترجم غلامرضا امامی، نشر پدیده، ۱۳۵۴ (این ترجمه، همان کرم اندازه‌گیر است.)

نویسنده و تصویرگر لیونی لئو، کرم اندازه‌گیر، مترجم رضی هیرمندی، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۶۱.

نویسنده و تصویرگر لیونی لئو، هر کسی رنگ خودش، مترجم، فاطمه ابطحی، نشر ریشه، (بی‌تا)

نویسنده و تصویرگر لیونی لئو، همرنگ باشیم، مترجم طاهرهٔ علوی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۷ (این ترجمه، همان ترجمه هر کس رنگ خودش است).

نویسنده و تصویرگر لیونی لئو، بزرگترین خانه دنیا، مترجم غلامرضا امامی، نشر پدیده، ۱۳۵۳.

نویسنده و تصویرگر لیونی لئو، فردریک، مترجم محمدنژد، نشر پدیده، ۱۳۵۱.

نویسنده و تصویرگر لیونی لئو، یک فصل اگر کم بود، مترجم مصطفی رحماندوست (این ترجمه، همان فردریک است که در آن تغییراتی در ساخت و محتوای کتاب داده شده است)، تهران: نشر محراب قلم، چاپ سوم ۱۳۷۴.

نویسنده و تصویرگر لیونی لئو، آبی کوچولو، زرد کوچولو، مترجم غلامرضا امامی، نشر پدیده، (بی‌تا)

نویسنده و تصویرگر لیونی لئو، موش کوچولو کجا رفته بودی؟، مترجم ش. شهلایی. نشر احیاء کتاب. ۱۳۶۷.

نویسنده و تصویرگر لیونی لئو، برای من! برای همه!، بازنویسی علی دانش، ۱۳۶۹.

نویسنده و تصویرگر لیونی لئو، پشت دیوار بلند، مترجم مصطفی رحماندوست، تهران: نشر محراب قلم، چاپ دوم، زمستان ۱۳۷۴.

منابع:

۱- ایتن، جوهانز. کتاب رنگ. ترجمه محمدحسین حلیمی. تهران: نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ سوم ۱۳۶۹.

۲- Before Images (انگاره‌های پیشینی) مقاله‌ای از مجله Horn Book بود که توسط لئولیونی نوشته شده بود.

پاورقی:

LIONNILEO. BEFORE IMAGES. The HORN BOOK MAGAZINE. November/ December 1984.

۱- در ژاپن، هنری به نام باغچه‌آرایی وجود دارد. سازنده این باغچه، حالات ذهنی خویش را با گل‌آرایی باغچه نمایان می‌سازد.

۲- در این‌جا، اشاره لئونی به کتاب «آبی کوچولو، زرد کوچولو» است. در این کتاب، شکل خانه و مدرسه و حتی شخصیت‌های داستانی، فقط تکه‌های بریده شده کاغذهای رنگی است که جان یافته‌اند.