پلنگی که مرداب شد

نقدی بر «قصه‌ی پلنگ سفید»

شهناز آزادی

نام کتاب: قصه‌ی پلنگ سفید
نویسنده: سید مهدی شجاعی
نقاش: علیرضا گلدوزیان
قطع: نزدیک به رحلی
چاپ اول: ۱۳۸۷
شمار صفحات: ۲۴ صفحه
ناشر: کتاب نیستان
شمارگان: ۴۰۰۰ نسخه
بها: ۲۲۰۰ تومان
گروه سنی: ب و ج (سنین ۶ تا ۹ سال)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

معرفی کتاب

۱. متن داستان

روزی پلنگی تصمیم می‌گیرد دست از خشونت بردارد، به شهر برود، با انسان‌های متمدن و به دور از توحش دوست شود و با آن‌ها زندگی کند. پلنگ‌های جنگل او را از رفتن منع می‌کنند و او را متوجه «غیرت پلنگی»اش می‌سازند و این که تا به حال هیچ پلنگی خودش را تسلیم انسان‌ها نکرده است و این که عاقبت به دست انسان‌ها کشته خواهد شد. در پایان هم به وی گوشزد می‌کنند که در این صورت هیچ‌گاه درخواست کمک از دیگر همقطارانش نداشته باشد.

اما پلنگ سفید به رغم همه‌ی این صحبت‌ها و نصیحت‌ها عازم شهر می‌شود. در مسیر راه با انسان‌هایی برخورد می‌کند که در صدد به زنجیرکشیدن و بهره‌کشی از وی بر می‌آیند. پلنگ داستان در نقطه‌ی تعلیق داستان به سراغ نویسنده می‌رود که این چه سرنوشتی است که در داستان برای من در نظر گرفته‌ای؟ مسیر داستان را تغییر بده و بنویس که پلنگ از دست آدم‌های وحشی به تنگ آمد و به کوه و جنگل بازگشت. اما نویسنده او را نزد پیرمرد مهربان یکی از قصه‌هایش می‌فرستد تا هم نزد او بماند و هم با بچه‌هایی که نزد پیرمرد می‌روند، بازی کند. پلنگ از این پس با خوشی و آرامش روزگار می‌گذراند و قصه با این جملات به پایان می‌رسد:

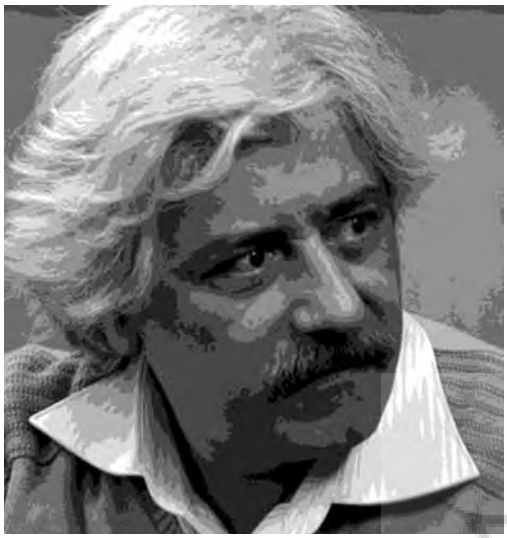
«و اما پدر و مادرها که اصلاً باورشان نمی‌شود چنین پلنگی در عالم پیدا بشود، فکر می‌کنند این پلنگ فقط در قصه‌ها زندگی می‌کند.

شاید هم درست فکر می‌کنند.»

۲. نقاشی و صفحه‌آرایی

«پلنگ‌ها خشمگین و عصبانی فریاد زدند:
نه، این کار را نکن!»

این جملات که با حروفی درشت‌تر از حروف متن، صفحه‌ی اول کتاب را به خود اختصاص می‌دهند، نقطه‌ی آغاز یک کتاب تخیلی‌اند که مخاطب را برای خواندن داستانی پر فراز و فرود آماده می‌سازند.



سید مهدی شجاعی

«قصه‌ی پلنگ سفید» دارای جلد گالینگور، کاغذ گلاسه‌ی براق در صفحات داخلی و دارای آستر بدرقه‌ای به رنگ سفید است. سطح غالب روی جلد این کتاب، به رنگ نارنجی اشباع از رنگ قرمزسیاه و سطح پایینی جلد به رنگ سیاه است که تقریباً یک‌چهارم کادر را پوشش می‌دهد. در مرز و حد فاصل بین این دو رنگ، پلنگ‌ببری با یک بقچه‌ی به‌چوب‌بسته، عازم شهر است. در بالای این صفحه با رنگ سفید عنوان کتاب و نام و عنوان نویسنده و نقاش آمده است.

عناصر ترکیبی صفحه‌ی«بسم‌الله» عبارت‌اند از: یک تکه ابر نارنجی مایل به سرخ با دورگیری زردرنگ در بالای سمت چپ کادر؛ یک خرگوش پوست‌پلنگی که در پایین سمت راست کادر در میان ساقه‌ی گل‌هایی آبی با زمینه‌ای از بوته‌های نارنجی در حال جست و خیز و ورود از سمت راست به کتاب است و عبارت «به نام خدا» به رنگ نارنجی در میان چند تاش رنگی زرد استحاله شده که روی یک خط نازک نارنجی نشسته که از عطف کتاب به میان صفحه رسیده است. این خط در صفحه‌ی بعدی به صورت باندی بسط و پهنا یافته و فهرست‌برگ در یک شکاف از آن جای گرفته است. در پایین این صفحه، شناسنامه‌ی کتاب در زیر فهرست‌برگ آمده است. در صفحه‌ی مقابل ــ صفحه‌ی عنوان بلند ــ طرح روی جلد، در قطعی فشرده و کوچک‌شده روی ادامه‌ی باند نقش گرفته است. در زیر این کادر نام ناشر (کتاب نیستان) قرار دارد.

صفحات داخلی کتاب که اختصاص به داستان دارد، به صورت دوصفحه‌ای روبه‌رو نقاشی شده‌اند که متن قصه در بیشتر صفحات به صورت نگاتیو بر زمینه‌ی تیره آمده است. در صفحه‌ی ۲۴ کتاب ــ که صفحه‌ی پایانی است ــ همان خرگوش پوست‌پلنگی صفحه‌ی بسم‌الله این بار در پایین سمت چپ کادر در میان همان ساقه‌ی گل‌هایی آبی با زمینه‌ای از بوته‌های نارنجی در حال جست و خیز و ورود از سمت چپ به کتاب است.

آمدن عنوان «نقاشی» به جای عنوان «تصویرگری» در جلد کتاب، خواننده‌ی بزرگسال و کارشناس را به استقلال نسبی تصویر از متن توجه می‌دهد. مخاطب کتاب در آغازین برخورد با عناصری بصری اعم از رنگ و شکل، با پدیده‌هایی برخورد می‌کند که هویتی غیرمعمول دارند: پلنگی که پلنگ نیست؛ جنگلی که سبز نیست؛ پلنگانی که سیاه‌اند و خرگوشی که در متن داستان نیست. نقاش غالباً، کارکردهای عنصر متن را در کنار تصاویر نادیده می‌گیرد و با افزودن نقاشی‌هایی بر متن، یا عدم وفاداری به متن یا وانهادن جزئیات عناصر موجود در متن، خود را از قید و بندهای تصویرگری رها می‌سازد.

نقد کلی نقاشی و صفحه‌آرایی

استقلال نسبی تصویر از متن و عناصر بصری غیرمعمول در نقاشی این کتاب، نوعی پیش‌داوری و بیان تعابیر فلسفی و مفهومی از سوی نقاش بر عناصر مندرج در متن و کلیت آن‌اند و قصه را به سوی مجموعه‌ای از مفاهیم رادیکال می‌برند که ذهن مخاطب کودک از آن دور است. از این روست که در همان ابتدا ارتباط همگون مخاطب با کلیت متن کتاب و تصاویر آن گسسته می‌شود. او از عناصر موجود در ترکیب‌بندی رنج می‌برد و ذهنش از تحلیل این آشفتگی در رنگ و شکل‌های بی‌هویت باز می‌ماند. نقاش به جای آن که همچون تصویرگر، با خلق عناصر بصری مشتق از متن و چیدمانی که حاصل در هم آمیختن تصویر و عنصر بصری متن است، به داستان سمت و سو بدهد و به یک بیان دیداری در کل صفحات کتاب برسد که نقطه‌ی شروع و میانی یا درگیری و پایانی داشته باشد، سعی دارد به مخاطب بفهماند همه چیز خشن است، همه کس خشن‌اند و تو اگر بخواهی آغازگر شرایطی خوب بشوی، سرانجام در مردابی اسیر خواهی شد. این پیام را نویسنده بدون پیشگویی قبلی در پایان می‌دهد اما نقاش از همان آغاز این مهر را بر کتاب می‌زند.

این یک شروع بصری ضعیف برای کتابی است که عنصر تخیل در آن نقشی کمرنگ دارد. تنها در پایان داستان است که نویسنده به زبان فارسی صریح ــ و نه به زبان بصری و در قد و اندازه‌ی کودک ــ به مخاطب می‌گوید قصه پلنگ دروغ است و خیالی است!

باید دانست که کودک کاری به هدف نهایی نویسنده و نقاش ندارد. او قصه را می‌خواند و تصاویر را می‌بیند، که بیاموزد.

بنابراین گرفتار کردن کودکان در چنگال توهمات عذاب‌دهنده، ای بسا آنان را از جنگل و حیوان و کتاب، گریزان کند. ترس از جنگل ــ جایی که در آن حیوانات همدیگر را می‌درند، با بهره‌گیری از توحش (؟) روزگار می‌گذرانند و در نقطه‌ی مقابل جامعه‌ی انسانی (!) قرار دارند ــ و آن گاه علاقه‌مند شدن تنها یکی از حیوان‌ها، به انسان‌هایی که در جهت حمایت (!) از حیوان، خوراک در دسترس حیوان فراری از این مکان مخوف (؟) قرار می‌دهند، شکلی از نگاه سطحی نویسنده به نظام هستی و دخالت دلسوزانه‌ی او در این نظام است. سیر نقاشی داستان ــ مکان‌ها، حیوانات و انسان‌های ازشکل‌افتاده یا بی‌شکل‌شده از سوی نقاش کتاب ــ هم بر ابهام‌های آن برای مخاطب می‌افزاید. به عبارتی نقاشی‌های این کتاب به منظور صفحه‌آرایی یک کتاب داستانِ تخیلی کودکانه تصویرگری نشده‌اند. عناصر و عوامل به‌کارگرفته شده در این کتاب نیز سبب برانگیختن درک زیباشناختی مخاطب نمی‌شوند بلکه او را به جهانی پر از موجودات وحشتناک یا در بهترین حالت، دلقک‌مانند اما زشت می‌برند. غلو نامتناسب در به‌کارگیری رنگ و شکل و اندازه‌ی عناصر موجود در کتاب هم آن را فاقد معیارهای زیباشناختی کرده است.

این در حالی است که آن چه از آن به عنوان عنصر تضاد و تناقض و غلو در نقاشی کودکان گروه سنی سالهای آغازین دبستان یاد می‌شود، اساساً معیاری را طلب می‌کند که هم سبب آزار کودک نشود و هم به فضای متن نزدیک باشد. به عنوان مثال، تصویرگر مجاز است با بهره‌گیری از موضوعی که در ذهنِ شخصیتِ اصلیِ داستان وجود دارد، ذهن و ذهنیت اورا نیز وارد فضای تصویر کند. مثلاً اگر شخصیت قصه در روز قرار دارد اما به شب می‌اندیشد، می‌توان عناصر خورشید، ماه و ستاره را هم‌زمان در آسمان داشت. در این کتاب نیز اگر پلنگ قصه از آغاز، نگاهی بدبین به درخت و شهر و انسان‌ها داشت، سیاهنمایی این عناصر می‌توانست قابل دفاع باشد. اما می‌بینیم که وقتی صحبت از جنگل می‌رود، چه در غروب و چه در روز، از قوانین نور و ضد نور در نقاشی به شکلی بسیار غلط تبعیت شده است (صص ۴– ۵، ۶– ۷، ۸– ۹، ۱۰– ۱۱، ۱۴– ۱۵، ۱۶– ۱۷ و ۲۲– ۲۳). به‌عکس، نقاش در معرفی شخصیت اصلی قصه، گاه چنان به اغراق در جثه‌ی او می‌پردازد که از وی شخصیتی خود بزرگ‌بین ارائه می‌کند و گاه او را چنان کوچک می‌نماید که وی را در پرسپکتیو قرار می‌دهد و خود را ملزم و وفادار به رعایت پرسپکتیو نوری و پرسپکتیو مکانی می‌سازد. (قصاب و پلنگ در نمای دور و نزدیک صفحات ۱۶ و ۱۷)

در نقاشی‌های این کتاب، اصول تضاد، تناقض و غلو در معرفی شخصیت‌های انسانی و بد داستان که در رفتار مانند هم‌اند نیز نادیده گرفته می‌شود. برای نمونه، نجار و قصاب، هر دو از شخصیت‌های بد داستان‌اند اما در کنار پلنگ، یکی بیش از حد حقیر در ابعاد و اندازه، و دیگری بسیار جسیم و مهیب می‌نماید حال آن که هر دو رفتاری غیرانسانی در قبال پلنگ دارند و هر دو نیز خود را زیرک می‌دانند.

«طبیعی است که غلو و تضاد و تناقض، انواع و صورتهای مختلف دارد؛ مصوِّر باید که برای توسل به غُلُو یا تضاد و یا تناقض، دلایل موجهی داشته باشد؛ دلایلی که در جهت سود کودکان باشد، نه فقط «هنری شدن» اثر، و در عین حال، نوع و شکل غلو

یا... باید متناسب حد سنی باشد.»

نادر ابراهیمی، مقدمه‌ای بر مصورسازی کتاب کودکان، صص ۸۶ ـ ۸۷

از دیگر خصوصیاتی که در نقاشی قصه برای مخاطب لحاظ باید کرد این که شخصیت‌های تصویر شده، به‌درستی به مخاطب شناسانده شوند و سبب رشد ذهنی او گردند. چهره‌های سیاه افراد قصه در نقاشی‌های این کتاب، در تأیید یا تأکید چه چیزی و یا در تناقض با کدام رفتار آن‌هاست؟ فرض کنیم که نجار چون بد است، چهره‌ای سیاه داشته باشد (ص‌ص ۹، ۱۱ و ۱۳)؛ اما چرا کودک قصه که معترض به در قفس کردن پلنگ است، چهره‌ای سیاه دارد؟ (ص ۱۵) و چرا چهره‌ی قصاب که قصد کندن پوست پلنگ دارد، سیاه نیست؟ (ص ۱۷)

طبیعی است که مخاطب کودک، از این نقاشی‌های کتاب که در شکل رادیکالی و افراطی آن، در جهت استهزا و تحقیر آمده است، استنباطی معکوس، ضعیف و ناقص از طرح داستان در تقابل با تفسیر آن به وسیله‌ی نقاش داشته باشد.

در این کتاب، غلوهای بی‌مورد در نقاشی چه به لحاظ به‌کارگیری در رنگ و مفهومی کردن عنصر رنگ و چه در ابعاد و فضا، خالی از عنصر نوآوری و خلاقیت است. این گونه است که نقاش کتاب در بیان حس خویش از مفاهیم مندرج در متن ــ از پیرنگ گرفته تا شخصیت‌سازی، فضاسازی، درونمایه و هدف ــ خود از سبکی که برای خود بر می‌گزیند، باز می‌ماند. اساساً هدف از به‌کارگیری نوعی سبک در نقاشی برای کودک، آشنایی مخاطب، با گونه‌های هنری است. اما نقاشی‌های این کتاب نه تنها مخاطب کودک را به منبع الهام نقاش نزدیک نمی‌سازد، بلکه او را تشویق به مطالعه در زمینه نقاشی به سبک اکسپرسیو ـ فوویسم هم نمی‌کند.

درباره‌ی صفحه‌آرایی کتاب، به این نکته نیز باید اشاره کرد که اندازه‌ی فونت آن مناسب گروه سنی ب نیست.

نقد عناصر بصری

۱. تضاد و غلو در عنصر رنگ: رنگ‌های غمگین به‌کاررفته در فضای تصویری این کتاب و درگیری شخصیت‌های دلقک‌گونه‌ی طراحی‌شده داستان، اعم از انسان و حیوان، احساس ناخوشایندی در مخاطب بر می‌انگیزند.

اساساً گزینه‌ی رنگ‌های سیاه و قرمز ـ نارنجی در نقاشی همواره پیام‌آور فضای پر از خشونت برای مخاطبی است که هنوز وارد فضای قصه نشده است. نیز هشدار به مخاطب است که با یک کتاب مفهومی آشنا می‌شود. حال آن که این پلنگ، عنصری است تحول‌یافته که از گذشته‌ی خود می‌گریزد تا موجودی آزاردهنده نباشد، نه این که از خونبارش در جنگل بگریزد. او اعتراضی به کار دیگران ندارد بلکه از نحوه‌ی زندگی خود راضی نیست. استفاده از این نوع نحوه‌ی برداشتِ فردی و ایهام‌گویی[1] در ترکیب‌بندی رنگ و شکل‌سازی فرای متن، به هیچ وجه از سوی کارشناسان امور هنری و روان‌شناسان کودک توصیه نشده است:

«تا حدود هفت سالگی، مرزهای بین رؤیا و واقعیت، برای کودک، چندان مشخص نیست. به همین دلیل، دو بُعدِ رؤیایی و واقعی تصویر، برای او، درهم‌تنیده است و غیرقابل تفکیک.

لیکن از هشت‌ـنُه سالگی به بعد، هر تصویر، برای کودک، دو بُعدِ واقع‌گرایانه و آرمان‌گرایانه پیدا می‌کند. کودک، در بعد نخستین، گذشته و حال را می‌بیند، در بعد دوم، آینده را.

به تجربه ثابت شده که اگر تصویر، فقط دارای بعد «گذشته‌ـحال» باشد، و آن چه مطرح می‌کند، به همین دو زمان ــ به خصوص گذشته‌های به‌پایان‌رسیده ــ مربوط شود، کودک را دلزده و زود خسته می‌کند.

(این‌جا دیگر سخن از «دستور زبانِ تصویر» به میان می‌آید و صرفِ افعالِ تصویری در زمانهای مختلف. «ماضیِ مطلق»، قطعاً کسل می‌کند.)»[2]

در این‌جا، گذشته‌ی پایان‌یافته در زندگی پلنگ، در جنگلی بود که از آن گریخت و به روایت متن، حیوانات آن، انسان را موجودی خونریز معرفی می‌کردند که در پایان قصه هم چنین نشد. اما این جنگل، با گذشته‌ای از ترس و لرز ضعیفان و خونخواری حیوانات قوی، به گونه‌ای آشفته، در تمام صفحات کتاب جاری است و پایان نمی‌پذیرد. در این‌جا اصول دستور زبان تصویری رعایت نشده است و نقاش کتاب سعی حداقل هم در این باب ندارد. کل صفحات کتاب از روی جلد گرفته تا پایان قصه تماماً از رنگ‌های تیره‌ی اشباع‌شده، بهره گرفته است. در نتیجه، حس وحشت از پلنگ داستان با این تضاد رنگی سرخ و سیاه و رنگ‌های سرد کتاب بسیار قوی و در تضاد با متن است. تنها در صفحاتی که دست نقاش در آن بسته بوده است، این تضاد را کمتر می‌بینیم. گویا انتظار پلنگ برای رسیدن به آرامش، بیهوده می‌نماید. این پلنگ خوشبین در متن، در تصویر، همواره بر سطحی از سیاهی قرار دارد یا راه می‌رود: روی جلد و صفحه‌ی عنوان، جایی که از دوستان جدا می‌شود (ص ۷)، مکانی که

هیزم‌شکن را در آغوش گرفته است (ص ۹)، در حال عبور از جنگل همراه با هیزم‌شکن (ص ۱۱)، در قفس (ص ۱۴)، بالای سر قصاب (ص ۱۶) و نزدیک خانه‌ی نویسنده (ص ۱۸). حتی در پایان داستان (صص ۲۲ ــ ۲۳) که به آرامش می‌رسد، ستون‌هایی از سیاهی بر بالای سرش قرار دارند. نقاش، هر گونه عنصر تلاش برای رسیدن به یک زندگی بهتر را به چالش می‌کشد.

در آغاز کتاب، مخاطب شاهد خیز برداشتن پلنگ قصه به سوی یک خرگوش پلنگی است ــ و ای عجب که این خرگوش به لحاظ پوست، بیشتر از پلنگ قصه، پلنگ است ــ (ص ۵) آن هم در فضایی که نقاش، آن را جنگل می‌گوید و مخاطب، زمین جنگلِ زیرپاگذاشته‌ی پلنگ را با این رنگ نمی‌پذیرد و از درختان ستونی‌شکل آن در ترس و وحشت است. در این کتاب، قاعده‌ی تابش نور، تنها در مورد درختان جنگل رعایت شده است و انسانها و حیوانات، از آن مثتنا هستند چرا که چشمانشان در پشت به منبع نور می‌درخشند. از دید نقاش، پلنگ قصه که عازم شهر است در تأیید نصیحت پلنگان جنگل پا به تاریکی و سیاهی می‌گذارد (ص ۷). حتی آن‌جا که قصه به‌ظاهر به خوشی منجر می‌شود، هنوز این فضای تصویری پر از خشونت از فضای قصه زدوده نمی‌شود.

این نقاشی‌های اکسپرسیو- فوویستی که تکنیک مورد نظر نقاش قصه است، به دور از انتظار کودک از فضای قصه است، چرا که مخاطب می‌خواند که پلنگ از جنگلی، در آرزوی دوستی سفر می‌کند. در اندیشه‌ی پلنگ هم نیست که به فضای غیر انسانی دیگری پا می‌گذارد. به بیان دیگر، پلنگ نمی‌اندیشد که زندگی، خشن و تیره است. بنابراین نقاش حق ندارد قضاوتی چنین درشت از خود باقی گذارد. اقدام پلنگ قصه برای فرار از جنگل اقدامی خشونت‌بار نیست. یک اقدام دلخواه از سوی یک پلنگ است که خود را دانا فرض کرده است و رو به آینده‌ای روشن در ذهن، از هم‌نوعانش جدا می‌شود. بنابراین تعدیل در چنین فضایی لازم می‌نماید و غلو و به‌کارگیری عنصر تضاد در رنگ و ابعاد آن چیزی نیست که مخاطب را به فضای داستان نزدیک‌تر سازد. در شروع کتاب، انتخاب چنین رنگ‌هایی که فرضی است از یک اتفاق، در یک جنگل که عناصر آن به دلیل راز بقا و نه به دلیل درنده‌خویی‌شان به شکار می‌روند، توهینی به حیوانات است. مگر نه این که غریزه و ناگزیری و وظیفه‌ی الهی حفظ اکوسیستم و پاک‌سازی طبیعت از حیوانات بیماری که اگر خورده نشوند، مردار می‌شوند و طبیعت را می‌آلایند، زندگی این‌چنینی به گوشت‌خواران بخشیده است؟ بنابراین تشدید چنین فضایی با به‌کارگیری چنین رنگ‌هایی قابل تأمل می‌نماید. این تفاوت دارد با آن‌جا که حیوان به شهر می‌رسد و در نزد انسان‌های متمدن شهری رفتاری غیرانسانی می‌بیند. خشونت جنگل، خشونتی مانند انفجار هیروشیما نیست که از سر ناچاری مجبور باشید آن را به کودک ــ در مذمت جنگ ــ نمایش دهید. فراموش نکنیم مخاطب ما کودکی است که داستان را یا برایش می‌خوانیم یا این که خود وی آن را می‌خواند. در هیچ کدام از این حالت‌ها، کودک خشونت مخفی در افکار انسان‌های بزرگ‌سال را با این شدت، خشن و در کادرهای رنگی تصویر نمی‌کند. او از عناصر پنهان در داستان، تصاویری در ذهن می‌سازد؛ آن‌چنان که در زندگی واقعی خود می‌بیند. او دو عنصر متضاد در کنار هم را در شکل واقعی

آن می‌پذیرد نه آن که تضادهای رفتاری را ــ آن هم با این شدت ــ مفهومی سازد و آن را تبدیل به چیزی، شیئی یا عنصری رنگی کند. کودک هیچ‌گاه مفاهیم ذهنی را در نقاشی‌های خود با عنصر رنگ لحاظ نمی‌کند و به تصویر نمی‌کشد زیرا هنوز در دوره‌ی عملکردهای عینی است (مگر آن که کودکی باشد که از موضوعی در خانه یا محیط رنج می‌برد).

۲. تضاد و غلو در عناصر تصویری داستان: از پلنگ ــ که شخصیت اصلی داستان است ــ تا آدم‌های قصه و مکان‌های داستان و دیگر عناصر داستان در این کتاب به شکلی نقاشی شده‌اند که گویا فضای داستان یک فضای کمیک است، اما در عین حال رنگ‌های خشن در تصویرها، امکان کمیک بودن را از تصاویر سلب می‌کنند. مکان‌های داستان که گاه در جنگل است، گاه در شهر، گاه در محل کار نجار، گاه در مغازه‌ی قصاب و گاه در دفتر کار نویسنده، هیچ کدام یا فضاسازی نشده‌اند و یا دارای فضاسازی نامناسب‌اند.

برای نمونه، جنگل هویتی نامأنوس برای مخاطب کودک دارد. خورشیدی که در پس چنین زمینه‌ای می‌تابد، در باور کودک نیست زیرا او به رغم حضور خورشید در آسمان، به دلیل عدم شناخت پرسپکتیو اشیا و عدم شناخت منبع نور، هرگز جنگل را ــ آن‌چنان که نقاش داستان تصویرکرده است ــ به شکل ضدنور[۳] نمی‌بیند و باور ندارد. جنگل برای او جایی است پر از درختان سبز و رود و بیشه‌هایی به همین رنگ. حتی بدنه‌ی درختان جنگل به دلیل رطوبت زیاد سبزند. این به دلیل نفوذ و هم‌زیستی گیاه و درخت است که در یک اکوسیستم نباتی که قانون خود را دارد، جنگل در سرسبزی و انبوهی از سبزی به سر می‌برد. این را کودک می‌پذیرد زیرا آن را به لحاظ بصری درک کرده و بارها هم از کودکی، دلیل سرسبزی آن را از بزرگ‌ترها شنیده است. اما کودک تا قوانین پرسپکتیو و قوانین تابش نور را به‌تجربه درنیابد، آن را باور نمی‌کند چون در سنین ۶ – ۹ سالگی است. تازه این در شرایطی است که بپذیریم خورشیدِ نقاشی‌شده، از پشت کوه‌ها تابیده باشد. حال آن که خورشید، در این تصاویر، در بالای آسمان جنگل و بالای کوه‌ها حضور دارد و مخاطب نیز شاهد یک جنگل سیاه بدون سایه است. زمین جنگل هم به دلیل نامعلومی سرخ است.

پلنگ داستان در این کتاب به دلیلی نامعلوم لباس ببر بر تن دارد که لزوماً چیزی هم از این پوشش به نشانه و مفهوم تضاد و تناقض و غلو، از رفتار وی یا معانی متن احساس نمی‌شود. در تصویرهای کتاب، پلنگان ساکن جنگل موجوداتی سیاه و کوتوله‌اند. پلنگ فراری به دلقکی شباهت دارد. در اندازه‌ای بزرگ‌تر از هم‌قطاران خود و در تضادی رنگی با آن‌هاست که سیاه‌اند. دارای پوششی خشن از رنگ سیاه و زرد است. او که قصد دارد شهری بشود، در اولین گام شهری شدن لباسی از پوست ببر بر تن دارد. (!) معلوم هم نیست که این پلنگ به زعم خود به‌آگاهی‌رسیده، چنین لباسی را از کدام شهریِ متمدن که حقوق حیوانات را زیر پا گذاشته و با پوست ببر لباسی تهیه کرده، گرفته است. او تا پایان قصه هم با همین لباس حضور دارد. در مجموع، شبیه ببری چکمه‌پوش با لباسی از پوست ببر است. او در حرکت به سوی شهر، بقچه‌ای به چوب بسته که در عرف زندگی شهری مرسوم نیست.

تحلیل روانشناختی عناصر

۱. شخصیت‌های شهرنشین و جنگل‌نشین قصه: اگر فرض کنیم درون سیاه مرد هیزم‌شکن در ظاهر وی هویداست، و شامه‌ی متغیر و بی‌ثبات وی در تصمیم‌گیری را به بینی ــ این محل تنفس ــ تعمیم دهیم. آیا سزاوار است بینی پلنگ فهیم قصه هم به همین رنگ باشد؟ و چهره‌ی انسانهایی که به تماشای پلنگ آمده‌اند هم سیاه باشد؟ تعمیم این روسیاهی به تمامی اهالی شهر از چه روست؟ ملون بودن بینی اهالی شهر چرا؟ حتی کودکی که اعتراض دارد:

«یکی از بچه‌ها گفت: قَفس برای برای چی استاد نجار؟ این پلنگ که آزارش به کسی نمی‌رسد.» (ص ۱۵)

چرا قصاب قصه که او هم دست کمی از نجار قصه ندارد روسفید است؟ و چرا نویسنده‌ی داستان که تمام تقصیرها از سوی اوست، در جای خود چهره نمی‌نماید؟ چرا کودکان پیرامون پیرمرد فهیم یک مشت دلقک‌اند؟ چرا پیرمرد فهیم هم از پلنگ حقیرتر می‌نماید؟ چرا نویسنده در میان داستان و در اوج کشمکش این ماجرا نیست؟ اما پیرمردی که پلنگ به وی تحمیل می‌شود، هست؟

ارتباطهای روحی و وضعیت روانی شخصیت‌ها نیز در تصویرها جایی ندارند. به تصویر مربوط به این نمونه در سطرهای پایانی کتاب توجه کنید:

«حالا سال‌هاست که پلنگ‌سفید کنار پیرمرد با خوشی و آرامش زندگی می‌کند.» (ص ۲۲)

«کنار پیرمرد» کجاست؟ در خانه است؟ در جنگل است؟ در بیابان است؟ کجاست؟ از تصویر بر می‌آید که جنگلی به‌برف‌نشسته باشد.

خوشی و آرامش یعنی چه؟ چرا این پلنگ از رشدیافتگی بی‌بهره است؟ چرا پیرمرد فهیم این قدر خنثاست؟ چرا تعاملی میان او و پلنگ نیست؟

۲. شهر: مکانی است که پلنگ قبلاً بارها در آن رفتارهای انسانی زیبا دیده است و در عشق به این رفتارها از جنگل می‌گریزد:

«پلنگ سفید محکم گفت: بله. چند بار هم تا نزدیکی‌های شهر رفته‌ام و هیچ‌کس به من صدمه نزده است.»(ص ۸)

اما این مکان فضایی سیاه و غمبار در تصویر دارد و این پیشگویی تصویری در اولین گام به شهر هم کمی روشن نمی‌شود. حتی دو صفحه‌ی ۱۲ و ۱۳ هم که سفیدند، آسمانی با ابرهای سرخ و پرندگانی سیاه دارند که نوعی پیشگویی از آینده‌ی شوم است.

۳. جنگل: حتی اگر فرض کنیم فضای جنگل فضای خشونت‌زده و به‌پاییزنشسته باشد، بسیار فضای وهم‌انگیزی در تصویر است که درختان آن به اشباحی سیاه شبیه‌اند تا درختانی که معمول در نظر کودکان‌اند. کودک مخاطب، قدرت تجزیه و تحلیلی چنین از فضای پر از خشونت ندارد حتی اگر جنگل پر از اتفاقات خشن باشد. او تا زمانی که قدرت تجزیه و تحلیل ندارد، همواره جنگل را همانی تصور و تصویر خواهد کرد که دیده است. حتی اگر همه‌ی حیوانات آن یکسره عاری از عاطفه باشند، او سیاه‌نمایی جنگل را نخواهد پذیرفت. جنگل برای وی مکانی است که حیوانات در آن همان گونه زندگی می‌کنند که انسان‌ها در شهر و روستا. کودکان مخاطب، مفاهیم انتزاع‌یافته از جنگ و خشونت را درک نمی‌کنند.

بنابراین از عجایب نقاشی‌های کتاب حاضر این است که جنگل وحوش و شهر وحشی‌شده‌اش همه تیره و سیاه و خشن‌اند. حتی در کادر به‌آسایش‌رسیده‌ی پایانی آن هم کودکانش از مکانی خشونت‌زده با قیافه‌هایی دلقکی به نزد پلنگ راحت‌طلب و آسان‌خور می‌آیند.

نقد صفحه به صفحه

روی جلد: مخاطب، مشاهده‌گر یک پلنگ‌ـببر ــ نه پلنگ ــ سفید است بر یک زمینه‌ی سرخ که در زیر پایش سطحی سیاه گسترده شده است که یک‌چهارم سطح جلد را در بر می‌گیرد. در زمینه‌ی سرخ روی جلد، بر بالای سر پلنگ نوشته شده است: «قصه‌ی پلنگ سفید» و در زیر آن نام نویسنده و نقاش کتاب آمده است. پشت جلد کتاب که صفحه و صحنه‌ی پشت سر گذاشته‌شده‌ی پلنگ‌ـببر قصه است، شاهد چند تنه‌ی درخت با بارهایی به سیاهی و زردی نشسته هستیم که تداعی پاییز جنگل در روزی خونبار می‌کند که خورشید آن بی‌رمق می‌نماید. حتماً می‌دانیم که در پاییز هم جنگل زرد و سیاه نمی‌شود.

صفحات (۴ – ۵): پلنگ سفید در حال خیز برداشتن است که خرگوشی با پوست پلنگی‌شکل از برابر وی می‌گریزد. این تصویر ارتباطی با متن این دو صفحه ندارد. اگر ارتباطی بخواهیم برای آن پیدا کنیم، شاید بتوانیم آن را به موضوع رنجاندن دل ضعیف‌ترها ربط دهیم که در دو صفحه‌ی بعد اشاره‌ای به آن شده است. در تصویر این دوصفحه، پلنگان خشمگین که وی را از رفتن نهی می‌کنند، حضور ندارند. گویا پلنگ فراری از جنگل، در حال خیزش به سوی خرگوشی است که از برابر وی می‌گریزد. حضور پررنگ خرگوش در صفحات بعدی کتاب هم مسیر داستان را به سویی می‌برد که منظور نظر نویسنده نیست. افزون بر این، قیافه‌ی خرگوش نیز همانند دیگر عناصر داستان، دلقک‌گونه است. متن داستان بر زمینه‌ی نقاشی به شکل نگاتیو آمده است.

صفحات (۶ –۷): چند پلنگ سیاه با خال‌خالی‌های سفید در یک به‌اصطلاح فضای جنگلی ضد نور قرار دارند در حالی که خورشید در بالای آسمان ــ نه بر پشت کوه‌ها ــ می‌درخشد. در یک زمینه‌ی سیاه که بی‌دلیل بر سطح کادر نشسته، پلنگ داستان که بقچه بسته و از سر چوب آویزان کرده، عازم شهر است. (!) این پلنگ پا بر یک زمینه‌ی سیاه گذاشته که به وسیله‌ی نقاش رنگ‌پوشانی شده است تا مکانی برای متن نگاتیو باشد. دوستانش در جنگل بر سطحی از نور قرار دارند. آیا شهر جایی تاریک و مخوف است؟

صفحات (۸ – ۹): این صفحه صحنه‌ی آشنایی هیزم‌شکن و پلنگ‌ببر در جنگل است. هیزم‌شکن که چهره‌ای سیاه با بینی ملون و شبیه به بینی حیوانات دارد، دارای مویی با آرایشی عجیب است و معلوم نیست چرا. قیافه‌ای مات و بی‌رمق دارد. نه ترسیده است و نه هیجان دیدار پلنگ را دارد. تنها تبری در دست اوست. این در حالی است که ردیف دندان‌های پلنگ، همه بیرون زده است. نه از انبوه هیزم‌های شکسته خبری است و نه از نواری که به وسیله‌ی آن قصد بستن هیزم‌هایش را دارد. جنگل هم هویت جنگل را ندارد. چند ستون و یک سطح سیاه که بیش از یک‌سوم کادر جنگل را پوشانده است تا زمینه‌ای باشد برای متن به گونه‌ی نگاتیو. تماشاگر این ماجرا، همان خرگوش است که زاده‌ی تخیل نقاش است، نه نویسنده. از آغازین صفحات کتاب حضوری پنهانی و بی‌دلیل در برخی از تصاویر دارد. این حضور بی‌دلیل تا آن‌جا تشدید می‌شود که خواننده‌ی داستان را با پرسشی بی‌پاسخ مواجه می‌سازد.

اینک به بخشی از متنی توجه می‌کنیم که این نقاشی ناظر به آن است:

«مرد، چوب‌هایی را که بریده بود، روی هم گذاشت و ریسمانی دور آن‌ها بست، اما هنوز گره ریسمان را محکم نکرده بود که چشمش به پلنگ افتاد. از ترس زبانش بند آمد، دست و پایش سست شد و روی زمین نشست....

مرد نگاهی به اطراف انداخت و دست‌های خالی خود را تکان داد و گفت: بله، می‌توانستی! یعنی می‌توانی!» (ص ۸)

ملاحظه می‌کنید که این‌ها به هیچ وجه در نقاشی لحاظ نشده‌اند اما در عوض، ورود خرگوش به‌یکباره مسیری دیگر را از صفحات پیش تا این‌جا در روایت تصویری داستان رقم می‌زند؛ برای نمونه:

پلنگی به سوی خرگوش می‌دود. خرگوش می‌گریزد. پلنگ، یقه‌ی مردی را می‌گیرد و از وی جای خرگوش را می‌پرسد. خرگوش پشت یک درخت پنهان شده است. و....

صفحات ۱۰ – ۱۱: از انعکاس مکالمه‌ی مرد و پلنگ در نقاشی این دو صفحه چیزی مشاهده نمی‌شود. تنها مرد را می‌بینیم که نه به عنوان یک همراه بلکه جلوی پلنگ به راه افتاده است. نگاه خرگوش در پایین صفحه‌ی سمت راست، صحنه را می‌پاید. پس‌زمینه، جنگلی است سیاه، با کوه‌هایی نوک‌تیز و سیاه و خورشیدی در آسمان سفید. (!) متن گفت‌وگوی دوستانه بین پلنگ و مرد نجار در زمینه‌ای قهوه‌ای رد و بدل می‌شود. آن دو در آرامشی در پی متن و پشت به آن بر سطحی سیاه (!) در حرکت‌اند.

صفحات ۱۲ – ۱۳: دو صفحه‌ی سفید را می‌بینیم که پر از نوشته‌های متن داستان است. تنها دو تکه ابر سرخ‌رنگ و ۶ پرنده‌ی سیاه در حال پرواز که پاهای خود را جمع نکرده‌اند، در بالای صفحات حضور دارند که می‌توانند نماد راه به سوی آینده باشند. بعد از حضور خرگوش در ابتدای دو صفحه‌ی قبل، مخاطب با آمدن اینها به کادر این دو صفحه‌ی پر از نوشته، ارتباط تصویری خود را با داستان از دست می‌دهد چرا که کوچک‌ترین اشاره‌ای تصویری به حضور عناصر سازنده‌ی متن در این صفحات نشده است. متن می‌گوید که در طول مسیر، مرد و پلنگ کم‌کم به جاده‌ی منتهی به شهر می‌رسند. در راه با مردمی روبه‌رو می‌شوند که با اسب و الاغ و گاری به شهر می‌روند یا از شهر خارج می‌شوند. مردم در حالی که هم وحشت کرده‌اند و هم کنجکاوند بدانند موضوع چیست، علت این همگامی مرد با پلنگ را از وی می‌پرسند. مکالمات پر از تناقض در رفتار مرد، پلنگ را متعجب می‌کند. تجمع جمعیت در برابر کارگاه مرد، تجمع بچه‌ها و جوان‌ترها دور پلنگ و... از دیگر عناصر متن‌اند که خبری

تصویری از آن‌ها در این دو صفحه نیست. نه تصاویر قبلی و نه این تصویر آرمان‌گرایانه هیچ کدام کمکی به رشد ذهنی مخاطب نمی‌کنند چرا که در این دو صفحه هیچ اثری از عنصر همراه‌کننده نیست.

صفحات ۱۴ – ۱۵: تصویر این دو صفحه، بی‌بهره از فضاسازی مناسب شهری است. تنها وجود یک خانه در کنار جنگل، نماد شهر شده است که البته نمای پراشکالی دارد. حضور چند در و دریچه‌ی مزاحم در نمای روبه‌رو از یک بنای معماری، بدون در نظر گرفتن فضاهایی که آن‌ها را کاربردی سازد، امکانی برای زیست در آن باقی نمی‌گذارد. یک نقاشی نامناسب از یک خانه است که می‌تواند در جنگل هم باشد اما نه با این عدم تناسب که در نقاشی آمده است. این تنها یک خانه، شهر را تداعی نمی‌کند. حتی کودک هم یک خانه را این گونه مشوش به تصویر در نمی‌آورد: در و پنجره‌ای از دیوار بیرون‌زده و یا هشت در و دریچه در یک نما. تعجب از این‌جاست که چرا نقاش قصه، از عناصر اکتیو و مؤثر در قصه چشم می‌پوشد اما این همه در و دریچه به روی فضای داستان باز می‌کند؟! شهر که منحصر به این دریچه‌های بسته و خاموش نیست. حتی یک انسان شهری از یکی از این پنجره‌ها ناظر به فضای قصه نیست! مردم شهر، انسان‌هایی مذکر، بی‌شکل‌شده و معلق در فضا هستند که همگی چهره‌هایی سیاه و بینی‌هایی ملون دارند و سیاهپوشند حتی کودک معترض که معلوم نیست کدام یک از این چند نفر است. پلنگ قصه هم که نیمی از کادر را اشغال کرده است، در برابر پنج انسانی که در مجموع یک‌پنجم کادر را هم پوشش نمی‌دهند، در اوج استیصال بر زمین نشسته است. مخاطب درمی‌یابد که نباید به دنبال چیزی برای دریافت بصری از متن باشد و بهتر است تنها به متن گوش بسپارد، شاید خودش تصاویری ناب در ذهن بسازد.

صفحات ۱۶ – ۱۷: یک قصاب درشت‌هیکل با یک بینی ملون اما چهره‌ای سفید (!) و گل‌انداخته و لکه‌هایی از خون بر صورت، در حالی که دستانی خون‌آلود و لباسی آغشته به خون دارد و چاقو و ساطور و... به خود آویخته، با سبیل‌هایی مهیب به پهنای شانه‌هایش و در تضاد با هیکل و چهره‌ی نجار قصه، کلِ صفحه‌ی ۱۷ کتاب را پر می‌کند. در تصویر حتی اشاره‌ای کوچک برای مخاطب به مکان کسب وی نشده است به‌ویژه که مخاطب، بسیار هم با چنین فضایی آشناست. از به اسارت کشیده شدن پلنگ به وسیله‌ی قصاب، از مغازه و درخت کنار آن و از ریسمان گره‌خورده به گردن پلنگ خبری نیست. اما انبوهی از درخت که پلنگ در میان آن‌هاست، به تصویر آمده است، و لکه‌های زردرنگی که پیرامون قصاب را احاطه کرده‌اند و قصاب قصه هم نیم‌نگاه بی‌رمقی دارد به جنگلی که در فضای تیره‌ی آن در دوردست‌ها، پلنگ دارد می‌رود.

اگر قرار باشد این دو صفحه، گزارشی پیشاپیش از متنی باشد که خواهد آمد، سطر اول از ص ۱۹ قصه چنین است:

«پلنگ می‌غرید و می‌دوید و ریسمان پاره‌شده به دنبالش کشیده می‌شد.»

که البته چنین ویژگی‌هایی در تصویر دیده نمی‌شود.

صفحات ۱۸ – ۱۹: اینک پلنگ، خود را به «کلبه‌ی جنگلی» نویسنده‌ی قصه (ص ۱۹)، در جنگل بیرون شهر رسانده است. شبحی از پلنگ که چشمانش در تاریکی می‌درخشد، با همان چوب و بقچه در حال حرکت به سوی «خانه‌ی دوطبقه‌ی» نویسنده دیده می‌شود.

«پلنگ... جلو میز نویسنده ایستاد و فریاد زد: من را از کوه و جنگل آواره کرده‌ای و انداخته‌ای میان این آدم‌های وحشی و خودت با خیال راحت اینجا نشسته‌ای و...» (ص ۱۹)

این‌ها را پلنگ ریسمان‌پاره‌کرده در حال غرش بر سر نویسنده فریاد می‌زند. اما گویا هیچ نکته‌ی برجسته‌ای همانند آن چه که در شروع قصه در آغازین متن کتاب، برجسته شده بود، در این‌جا وجود ندارد که قابل تصویرگری باشد.

اگر این‌جا نقطه‌ی عطف یا نقطه‌ی تعلیق یا نقطه‌ی اوج داستان نیست، پس کجاست؟ به‌ویژه آن که مکالمه‌ای طولانی بین هر دو رد و بدل می‌شود. از این‌جا نقطه‌ی شروع دیگری برای پلنگ قصه هست یا نه؟

اما مخاطب، هیچ عنصر بصری مشاهده نمی‌کند که مبین چنین درگیری متنی باشد. متن داستان همچنان که معمول صفحات پیشین است، بدون برجسته کردن دیالوگی، بر سطح سیاه گسترده در دو صفحه‌ی نقاشی‌شده از جنگل، نگاتیو شده است و مخاطب تازه در اینجاست که در می‌یابد که این سرنوشت نوشته‌شده برای پلنگ، از سوی نویسنده‌ای است پنهان در جنگل. تصویر، یک جنگل فرورفته در شبی مهتابی و آرام و یک پلنگ و یک خانه را نشان می‌دهد و مخاطب را دچار این شبهه می‌کند که پلنگ یا درکمین این خانه است و یا به آن پناه آورده است.

آیا نویسنده هم در ذهن پلنگ است؟ و یا خود پلنگ نویسنده‌ی داستان است؟

صفحات ۲۰ – ۲۱: مخاطب در این دو صفحه به‌رغم آن چه در داستان می‌خواند با دو صفحه‌ی سفید روبه‌روست که باز خرگوش خودآفریده‌ی نقاش پا به آن می‌گذارد اما این بار دیگر سفید و پوست‌پلنگی نیست؛ سیاه است و دلقک‌وش و در یک کادر در میان چند علف و شقایق به مخاطب می‌نگرد. به لحاظ بصری هم که شده مخاطب احساس می‌کند فضای قصه عوض شده است چرا که به کادری رسیده است که دیگر خشونت جنگلی در آن نیست و داستان جور دیگری است. اما خرگوش سیاه دلقک‌گون دلهره‌ای را در او برمی‌انگیزد.

صفحات ۲۲– ۲۳: فضای پر از خشونت باز چهره می‌نماید. رنگ‌های قرمز و سیاه بر صفحه‌ی سمت راست غلبه می‌کنند و صفحه‌ی روبه‌رو یکباره سرد و یخ می‌شود. ستون‌هایی از سیاهی از بالای کادر وارد صفحه می‌شوند و پلنگی که از نظر ابعاد از پیرمرد قصه بزرگ‌تر است و برتری بر او دارد و دلقکانی که جای کودکان قصه را پر می‌کنند، دیده می‌شوند. به نظر می‌رسد بعد از مدرسه نیست که آن کودکان به سراغ پلنگ می‌روند بلکه از سر فضولی وسط قصه پریده‌اند و پلنگ برای آنان تبدیل به یک وسیله‌ی تفریحی شده است که بعد از مدرسه (!) برایش آذوقه ببرند. لابد از صفحه‌ی ۱۲ قصه، این گفت‌وگو میان نجار و پلنگ به یاد خواننده هست که:

«مرد پرسید: یعنی می‌خواهی مال من بشوی؟

پلنگ گفت: امیدوارم دوست خوبی برای تو بشوم.»

این هم معنی دوست خوب بودن پلنگی! کودکان بیاورند، پلنگ بخورد! چرا کودکان کتاب‌شان را برای پلنگ نمی‌برند تا برایش بخوانند تا چیزی یاد بگیرد؟ مفهوم شهری شدن، خوردن از دسترنج دیگران و خوابیدن در کنار آنان است؟ نویسنده می‌نویسد و نقاش مدعی به کار گرفتن روانشناسی رنگ و مفاهیم بصری رنگ، به‌یکباره ساده‌اندیش می‌شود و همه را به صورت عکس یادگاری در یک صفحه کنار هم می‌چیند! توجه کنیم که تا به این‌جا انسان‌هایی که باعث شده بودند پلنگ گول نخورد، در هیچ کادری ارزش حضور نداشتند و نبودند. اما حالا جو عوض شده است:

«حالا سال‌هاست که پلنگ سفید کنار پیرمرد با خوشی و آرامش زندگی می‌کند.

بچه‌ها هر روز بعد از درس و مدرسه پیش او می‌روند، برایش غذا و خوراکی می‌برند و با او بازی می‌کنند.» (ص ۲۲)

در پایان، مخاطب قصه، پلنگ‌ـببر گُنده‌ی منفعلی را مشاهده می‌کند. بنابراین بهتر است کودکان به حرف پدر و مادرشان بیشتر گوش کنند:

«و اما پدر و مادرها که اصلاً باورشان نمی‌شود چنین پلنگی در عالم پیدا بشود، فکر می‌کنند این پلنگ فقط در قصه‌ها زندگی می‌کند.

شاید هم درست فکر می‌کنند.» (ص ۲۲)

و به‌راستی که این پلنگ‌ـببر گیج و گُنده بهتر بود در تخیل نویسنده و نقاش قصه بماند چرا که در کتابهای تربیتی و رشد کودک آمده است که حیوانات سخنگو با احساس انسانی، در متون داستانی کودکان، می‌آیند تا در یک تعامل و کنش و واکنش،

پندی به مخاطب بیاموزند، نه آن که می‌آیند که زندگی کنند. این نکته‌ی تربیتی، درسی نیست که نویسنده، به صورتی شعارگونه به مخاطب بیاموزد.

سخنی درباره‌ی متن

«قصه‌ی پلنگ سفید» مناسب گروه سنی ب به ویژه دانش آموزان سال اول دبستان نیست. دانش‌آموز سال اول، قبل از پایان پایه‌ی اول باید آن را به کمک بزرگتری بخواند. حجم داستان برای دانش‌آموزان سال دوم هم زیاد است.

برخی نکته‌های مطرح‌شده در این کتاب نیز قابل مناقشه و بحث است و ممکن است آموزه‌های درست یا مناسبی برای مخاطب نداشته باشد. برای نمونه:

«پلنگ گفت:... در کتاب‌ها نوشته‌اند، همیشه حیوان‌ها همدیگر را فریب می‌دهند، ولی هیچ وقت خوانده‌ای، حیوانی آدم‌ها را فریب بدهد؟» (ص۱۰)

این که خاصیت حیوان‌ها در کمین نشستن است برای شکار، یک موضوع ثابت شده است. اما این که حیوان بین حیوان چهارپا و یا انسان دوپا فرقی قایل است، موضوعی است قابل تأمل و کودک را دچار تردید می‌کند که آیا حیوان‌ها هیچ وقت درصدد شکار انسان‌ها نیستند؟ این موضوعی است که طرح آن در داستان خیالی هم خالی از فریب و اشکال نیست. به این سطرها نگاه کنید که پاسخ نجار است:

«مرد کمی به کتابهایی که خوانده بود، فکر کرد و گفت: نه، یادم نمی‌آید.» (ص۱۰)

آیا این یک دروغ بزرگ نیست؟ و یا اصلاً کجا نوشته‌اند که انسان در برابر کمین‌های انسانی و حیوانی هیچ گاه غافل نبوده است؟ تخطی از اصول بلامنازع حتی در قصه‌های تخیلی آن هم برای کودک که باوری زودپذیر دارد، کاری نادرست است.

این کتاب داستان جانوری است مهرطلب که طبیعت خدادادی و زندگی پر جنب و جوش، آزاد و آزادمنشانه‌ی خود را رها می‌کند و رام و جیره‌خوار انسان‌ها می‌شود.

با این اوصاف آیا می‌توان گفت که «قصه‌ی پلنگ سفید» دارای درونمایه‌ای ارزشی و ارزشمند و قابل توصیه برای یک کودک است؟

پی‌نوشت:

1 - equivocation

۲ – نادر ابراهیمی، مقدمه‌ای بر مصورسازی کتاب کودکان، ص ۱۷۸

3 - Silhouetted