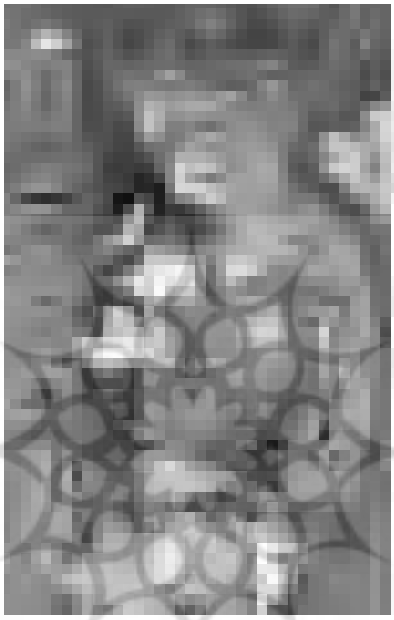
شعر
منـهای پرواز

O عنوان کتاب : سفرنامهٔ بوی‌گل
O شاعر : پدرام پاک‌آیین
O تصویرگر: ابوالفضل همتی آهویی
O ناشر : کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان
O نوبت چاپ : اول ـ ۱۳۸۰
Oتعداد صفحات : ۳۲ صفحه



O جمال‌الدین اکرمی

دیگر عادت کرده‌ایم وقتی مجموعه شعری برای کودکان و نوجوانان را از تای ورق‌هایش باز می‌کنیم، چشم‌مان به ستون‌های چهارخطی مکعب شکلی بیفتد که با کم‌ترین فاصله‌ای، روی هم سوار شده‌اند و قرار است رویدادهای شاعرانه، از سر و کول آن بالا برود تا شاید بتواند نیلوفرهای احساس و عاطفه را با نرده‌های حیاط خلوت خیال کودکان و نوجوانان پیوند دهد. اگرچه پیش از این با نوآوری‌های هنرمندانه‌ای در ستون‌های شعر چارپاره رو به رو شده‌ایم، چه در شعر بزرگسال که نیما این فرم را باب کرد و بعدها فریدون توللی متولی‌اش شد و به آثار اخوان، شفیعی کدکنی، فروغ فرخزاد و شاملو هم راه یافت و چه در شعر کودکان که محمود کیانوش، شناسنامهٔ کودکی‌اش را در حوزهٔ مجلات پیک صادر کرد. با این وجود، قالب چارپاره چنان با هویت شعر کودک و نوجوان امروز تنیده شده که به نظر می‌آید هرگونه ساختارشکنی و نوجویی در آن، فقط حادثه‌ای گذراست و هیچ اندیشه‌ای بر استمرار این پدیده اصرار نمی‌ورزد. این فرم، اگرچه مدت‌هاست در شعر بزرگسال پس رانده شده، و کم‌تر شعری از آن به چشم می‌خورد، در شعر کودک، هنوز اصرار بر آن است تا آخرین ذره‌های انرژی موجود در این قالب بیرون کشیده شود و هر روز، خیل جدیدی از کودکان و نوجوانان از آن روی برتابند و سرانجام، آن چه از آن باقی بماند، تکرار باشد و تکرار و تکرار.

این است که وقتی لابه‌لای ستون‌های مکعبی‌شکل، با اندک شعرهایی رو به رو می‌شویم که در آن‌ها نوآوری صورت گرفته و این قالب پس رانده شده و با گرایش به وزن‌های نیمایی، شعری برای کودک و نوجوان تدارک دیده شده است، دل و دست‌مان می‌لرزد و با تصور رو به رو شدن با حادثه‌ای تازه، این طفل نورسیده را با شادمندی‌های کودکانه، به هوا پرتاب می‌کنیم که البته، بازگرفتن آن، منوط به این است که شاعر توانسته باشد از توانایی‌های شعر خوب بهره بگیرد، وگرنه...

از میان شاعرانی که به چنین نوآوری‌ای در شعر کودک و نوجوان اهمیت بیشتری داده‌اند، می‌توان به بیوک ملکی، آتوسا صالحی و افسانهٔ شعبان‌نژاد اشاره کرد. البته، هیچ‌کدام این تلاش‌ها به جریان مسلط در شعر امروز کودک و نوجوان منتهی نشده و نتوانسته این گرایش رایج و گاه بی‌دلیل به چارپاره سرایی را کنار بزند.

«سفرنامه بوی گل»، هنرنمایی سوارکار تازه‌ای است که بیشتر، همان مرکب چارپاره را برای به جولان درآوردن توسن خیالش انتخاب کرده و گاه‌گداری نیز قالب‌های نیمایی را برای گریز از تکرارها برگزیده است؛ با اوج و فرودهایی که به نظر می‌رسد از عدم وابستگی زیاد شاعر به شعر کودک و گاه بی‌نیازی‌اش برای رسیدن به فرازهایی برجسته در کاربرد زبان و حادثه در شعر، سرچشمه می‌گیرد.

O

نخستین شعر مجموعه، از رویدادی درخور توجه برخوردار است؛ با مضمونی نسبتاً تازه و شنیدنی. گفت و گو از حضور نخستین شاعری است که از غارهای بَدَوی‌اش بیرون آمده و پای اولین درخت دشت نشسته تا پرندهٔ الهام به سراغش بیاید و ناگهان، تبلور واژه‌ها از میانهٔ انگشت‌ها و لبان نازکش سرازیر شود؛ در شعری به نام «اولین کسی که شعر گفت»:

ـ هیچ‌کس نبود
روزگار، سوت و کور بود
از پرنده‌ها
آسمان هنوز دور بود...

O

یک نفر رسید
از میان غارها گذشت

خسته شد، نشست
پای اولین درخت دشت

گذر از زندگی غارنشینی انسان نخستین که یادگار دوران شکارگری و مرحلهٔ رفتارهای وحشیانهٔ اوست، به دوران کشتگری و علاقه‌مندی به درخت و دشت که یادآور رفتارهای دوران بَربَرانه است، در این شعر، به نمایشی تاریخی تبدیل می‌شود. [1] نخستین انسان جن‌زده، [2] زیر سایه‌های درختی می‌نشیند، قطره‌های باران را سر می‌کشد و پرنده‌های الهام و شعر را روی شانه‌های خود می‌نشاند. نخستین سطرهای شعر، رشته‌های الهام او خواهد شد و پس از آن، این شاعر است که باید واژه‌های سحرآمیز را در اختیار تاریخ اسطوره‌هایش قرار دهد.

سرانجام، واژه‌ها همراه پرواز پرنده‌ها بال می‌گشایند، غارهای تنهایی را می‌شکافند و نخستین شاعر، پای درختی آفتابزده زاده می‌شود؛ یعنی: ابتدا «کلمه» بود و کلمه «خدا» بود. [3] اشاره به انسان کشتگر، به عنوان نخستین شاعر، تصوری دور از حقیقت نیست. پدرام پاک‌آیین با علاقه‌مندی‌اش به سیر تکوین فرهنگ، نخستین شاعر را پای درختی در دشت می‌کشاند و الههٔ شعر و الهام را به سراغش می‌فرستد تا او را از تنهایی و پریشانی برهاند:

پای آن درخت
ابرهای تیره را شنید
تشنه‌اش که شد
چند قطره ابر سرکشید.

و شاعر، پیش از روی آوردن به خلسهٔ شعر، جام شوکرانش را که سرشار از اندوه ابرهای تیره است، سر می‌کشد و سپس:

زیر آفتاب
روی شاخه یک پرنده خواند
او پرنده را
روی شانه‌های خود نشاند

O

توی فکر بود
ناگهان پر از پرنده شد
شعر را نوشت
روی سنگ‌های غار خود

O

یک نفر رسید
اولین کسی که شعر گفت
با شروع شعر
سنگ غار ناگهان شکفت

زاده شدن در پیلهٔ شعر، درون‌مایه‌ای است که در شعر شاعران بزرگی چون شاملو تجلی یافته، با نمونه‌هایی از این دست که کارکرد چارپاره را نیز در شعر بزرگ‌سالان نشان می‌دهد:

شب در کمین شعری گمنام و ناسرود
چون جغد می‌نشینم در زیج رنج کور
می‌جویمش به کنگرهٔ ابرشب نورد
می‌جویمش به سوسوی تک اختران دور

از شعر: گمشده، مجموعهٔ هوای تازه

و یا در چنین شعری از شاعری جوان، به نام امیرحسین طاهری:

در آغاز تنها شعر بود
و اندکی شور ستاره و زمین
واژه خدا بود
و جفت همیشهٔ من آن قدر حسود
که.... -

از اول [3]

با چنین نمونه‌هایی، زاده شدن نخستین شعرها درکی متعالی از حضور در خلسه‌های طبیعت و پرواز بوده است و این نمونهٔ شعر، از کتاب، «سفرنامهٔ بوی گل»، اگرچه در بندهای دوم و سوم دچار درازگویی است، نوعی جهان‌بینی شعری را به دنیای علاقه‌مندی‌های نوجوان می‌کشاند که ناشی از گرایش او به حضور در جهان عاطفه و خِردورزی است.

رفتار شاعر با زبان را در این شعر می‌توان با تاکیدهای معنایی واستعاری، از کلیدواژه‌هایی چون «غار»، «درخت»، «پرنده»، «انسان» و «شعر» جست‌وجو کرد که تماماً تاکیدی تاریخی دارد و به جستارهای مجازی خوبی در ترکیب‌های «سرکشیدن ابرها» و «پر از پرنده شدن» راه یافته است.

O شعر دوم، با عنوان «وقتی ستاره نیست» هرچند در فرم چارپاره سروده نشده، شعری است سرگردان و به دور از وحدت اندیشه و عمل و معنا:

وقتی پرنده ناپیداست
گویی درخت می‌خواند
وقتی ستاره نیست
انگار قد یک سرسوزن هم
از روشنای صبح نمی‌داند!؟

که بهتر است دربارهٔ عدم ارتباط و تطابق ساختاری عملکرد پرنده با درخت و ستاره با روشنای صبح حرفی زده نشود و این که چه فاصله‌ای ایجاد شده میان شعر اول و دوم مجموعه!

O شعر سوم، با عنوان «شانه‌هایی که لرزید آن روز» شکل می‌گیرد. این شعر تنها مثنوی این مجموعه است و کاربرد استعاره و مجاز در آن به حداقل خود رسیده و حس سوگواری شاعر، نه در قالب زیبایی‌شناسی‌های مجازی، بلکه در قالب واژه‌های عادی و تکراری به کار گرفته شده است، با

دیگر عادت کرده‌ایم وقتی مجموعه شعری برای کودکان و نوجوانان را از تای ورق‌هایش باز می‌کنیم، چشم‌مان به ستون‌های چهارخطی مکعب شکلی بیفتد که با کم‌ترین فاصله‌ای، روی هم سوار شده‌اند و قرار است رویدادهای شاعرانه، از سر و کول آن بالا برود تا شاید بتواند نیلوفرهای احساس و عاطفه را با نرده‌های حیاط خلوت خیال کودکان و نوجوانان پیوند دهد

کلیدواژه‌هایی چون پژمرد، لرزید، غم، بغض، سوز، گریه، غصه، خاکستر و غیره. از این شعر مجموعه هم می‌توان گذشت، بی آن که بر شعریت حسی و زبانی آن تأکیدی شده باشد. در این شعر با غلط‌های چاپی نیز رو به رو می‌شویم؛ ازجمله در مصراع «باد گلبوته(ها) را تکان داد».

O شعر چهارم؛ «درخت سیب سرخ» نام دارد. این شعر دربارهٔ درخت سیبی است که در حیاط مدرسه خشک شده و شاعر از درخت می‌خواهد که نمیرد و پایداری کند! این پرسش، با خواندن شعر در ذهن خواننده جا باز می‌کند که آیا هرگونه آرزو و خیالی می‌تواند شاعرانه باشد و نیازی به منطق شعری ندارد؟ شاعر در این شعر، به سرزمین پندارهای خام و غیراستعاری درمی‌غلتد. البته در جاهایی از حسی شاعرانه (و نه منطق شاعرانه) هم برخوردار است:

نیست میوهٔ تو جز
سایه‌های نیمروز
پس چرا نداده‌ای
برگ‌های نو هنوز؟

O

یک مثال ساده باش
از سخاوت بهار
سایه‌ای برای سنگ
لانه‌ای برای سار

O

گرچه پیر و خسته‌ای
تکیه کن به آسمان
در حیاط مدرسه
باز هم بمان، بمان

خوانندهٔ نوجوان، تغییر غیرممکن درختی خشک و بی‌سایه به عنصری زنده و جوان را نمی‌تواند تنها با حضور عنصر خیال به عرصهٔ شعر بکشاند و به آن دل ببندد. این آرزوی غریب شاعر، اگرچه تازگی دارد، غرابت محتوایی‌اش منطق شعر را پس می‌زند و مفهوم استعاری‌اش را نیز کنار می‌گذارد؛ هرچند کاربرد مجاز «سایه‌های نیمروز» به عنوان میوه‌های درختی خشک، می‌تواند ترکیب مجازی جالبی باشد و یا اگر که منظور شاعر از درخت خشک سیب، یادآوری انسانی در روزهای پایانی زندگی‌اش باشد و اصرار به این که بماند و هم‌چنان سایه بیندازد، باز هم بحث تطابق فرم و محتوا جای خود دارد.

O در شعر «بیشه تقسیم بر گل» نیز اگرچه با ترکیب‌های استعاری تازه‌ای چون «بیشه تقسیم بر گل» و «باغ، منهای دیوار» رو به رو می‌شویم، نه تعلق زمانی شعر مشخص است و نه هدف غایی شاعر از پرداختن به چنین مضمونی. درست است که تصاویر افقی شعر، گاه از فانوس‌های روشنی برخوردار است، اما خط عمودی شعر فاقد وحدت تصویر و موضوع است:

نان گرم محبت
با صفی از سپیدار
بیشه تقسیم بر گل (!؟)
باغ، منهای دیوار

O

کوچه‌ها خالی از کوچ
رنگ احساس، آبی (!؟)
کومه بر شانهٔ خاک
لحظه‌ها آفتابی

آیا ارائه چنین ایماژهایی می‌تواند حسی عمیق از زمستان را در خواننده برانگیزد و او را به درون‌مایهٔ بخش پایانی شعر نزدیک کند؟

پشت پرچین مهتاب
روستای تجلی است (!؟)
خاکش از جنس رویش
خانه‌هایش محلی است (!؟)
امشب از سردی باغ
پر شده خانه‌ها باز
باز برخیز و هیزم
در بخاری بینداز!

O

گرایش محض به اندیشه‌های سپهری و کاربرد بی‌دلیل و بی‌پیرنگ ترکیب‌های مجازی برای حفظ قالب و فرم، سبب شده تا شاعر از اندیشیدن به محتوا و هدف غائی گفته‌های خود غفلت ورزد و جوهر شعر را فدای نظم‌اندیشی‌های تکراری کند.

لحن پیام‌آورانهٔ شاعر در شعر مثل یک دریچه که دربارهٔ کتاب سروده شده، حرف و کلام تازه‌ای ندارد و این که شاعر از کتاب بخواهد که:

مثل یک دریچه باش
رو به دور دست‌ها
رو به کوه‌های دور
رو به شهرهای آشنا

این بیشتر نظم است تا درک شاعرانه و به کل‌گویی و کل‌خواهی در شعر منجر شده. حالا که قرار است شعر با نظم تفاوت داشته باشد، اتفاق مهمی که در شعر باید بیفتد، رفتار با زبان و ایجاد غرابت در ارائه معناست که این شعر، از چنین رویدادهایی خالی است. در شعر بعدی نیز

با همین مشکل رو به رو می‌شویم:

در دل کلاغ‌ها
چند چکه چهچهه است (!؟)
گرچه در نگاه‌شان
قارقار و قهقهه است (!؟)

اگرچه گفته شده، آشنایی‌زدایی از عناصر شعری امروز است، نه به این شکل که با هجویه‌ها و پراکنده‌سرایی‌ها پهلو بزند! رفتار با زبان در این شعر، با غرابت و شگفتی همراه است، اما این غرابت بیش از آن که موجب شعریت شعر شود، به نوعی مضحکه دامن می‌زند که ناشی از خام‌اندیشی شاعر و بی احترامی او به کارکرد زبان است و باز هم:

قاصدک بیا که باز
گل، جوانه می‌دهد
شانه‌های مورچه
بوی دانه می‌دهد.

که اگر منظور فصل بهار و جوانه زدن گل‌هاست، ربطی به بوی شانه‌های مورچه ندارد (اگرچه می‌تواند ترکیب وصفی خوبی باشد) این بو به فصل‌های بهار، تابستان و به‌ویژه پاییز برمی‌گردد و به تلاش مورچه برای ذخیره کردن دانه در لانه‌اش.

O در شعر «بوی درختان سیب» که ازجمله شعرهای خوب مجموعه به‌شمار می‌رود و در آن از قالب نیمایی استفاده شده، اگر سیب را (به قولی) عامل رانده شدن انسان از بهشت بدانیم، این شعر معنایی فرازبانی پیدا می‌کند و از مرزهای اعتراض و نافرمانی انسان در برابر خداوند سر به درمی‌آورد. در این شعر، رابطهٔ خدا و انسان، غرابت خاصی دارد و فرم و نوع ساختار زبان در آن تا اندازه‌ای تازه و غیرعادی است:

آسمان
پرده‌ای است
پرده‌ای آویخته از پنجره
یک نفر
پشت سر ابرها
گرم تماشای ماست

O

می‌شود
پرگشود
رفت به آن سوی درختان سیب
آن طرف ابرها
خانهٔ خوب و بد فردای ماست.

گفت و گو دربارهٔ جهان زمینی و جهان آسمانی در این شعر، به رستاخیزی منجر می‌شود که چه در رستاخیز واژه‌ها و چه در رستاخیز آسمانی‌اش، در آن بوی درختان سیب جریان دارد و سرانجام، رابطهٔ انسان و خدا، به رابطهٔ بازیگر و تماشاگر منتهی شده است.

ویژگی همیشگی تصویر در آثار همتی، رویدادهای خیال‌انگیز و شاعرانه است که در این مجموعه، چندان خبری از آن‌ها نیست. از تصویر روی جلد که بگذریم، تصاویر این کتاب، کم‌تر نشانی از خلاقیت‌های پیشین همتی آهویی دارد

O شعر «انتظار باران» نیز چارپاره است و اشاره‌ای گنگ و غریب دارد به حوادثی چون عاشورا. شعر از غرابت و ابهام خوبی برخوردار است و به مخاطب اجازه می‌دهد که عناصر شعری را در کنار هم قرار دهد و نتیجهٔ کارکرد خودش را تماشا کند. کلیدواژه‌های «عطش»، «خون کبوتر»، «رود»، «باران» و «خار» به مبارزهٔ خیر و شر می‌انجامد و آن‌چه از این مبارزه باقی می‌ماند، پرهای خونالود و لب‌های داغ‌بسته است، در سوگ انتظار. این شعر از شعرهای نسبتاً خوب این مجموعه به‌شمار می‌رود.

O در شعر «درس ریاضی»، گفت و گو از جهان کهکشانی ریاضیات و توانایی گسترش بی حد و حصر عددها در بی‌نهایت فضا و مکان است. موضوع شعر تازه است و هماهنگی خوبی میان تصویر و متن برقرار است.

O در شعر «خودکار آبی» نیز غرابت مضمونی خوبی به چشم میخورد.

سیلویاپلات، معتقد است: «شعر، فوران خون است، هیچ چیز، آن را بند نمی‌آورد». خودکارآبی نیز عمر خود را با شعرهایی که در بیدار خوابی شاعر نوشته، سپری می‌کند. او واژه‌ها را به آغوش کاغذ می‌راند و مانده‌های عمر او نیز سرشار از شعرهای ناگفته است:

عمر خودکار من چند شعر است؟
آخرین واژهٔ آبی‌اش چیست؟
شب که من تا سحر می‌نویسم
راز ساعات بی‌خوابی‌اش چیست؟

O

هر شب و روز، خودکار آبی
واژه‌ای تازه بر دوش دارد
دفترم نیز با برگ‌هایش
واژه‌ها را در آغوش دارد.

البته، ترکیب «واژه‌ای تازه بر دوش داشتن در طول هر شب و روز» ترکیب گویا و رسایی نیست و از یک خودکار تلاشی بیش از این در طول شبانه‌روز انتظار می‌رود که ظاهراً مرزهای وزن قافیه، به شاعر اجازهٔ پیشروی نداده. علاقه‌مندی شاعر به مقولهٔ تولد شعر، در این ترکیب‌ها او را به همان شعر اول مجموعه و محتوای آن نزدیک می‌کند، اما پختگی لازم در این شعر به چشم نمی‌خورد.

شعر «درس تاریخ» نیز فاقد عنصر شعریت است و سعی نشده پدیدهٔ تاریخ، با زبانی تازه و شاعرانه بیان شود. شعری است گذرا و بی‌اندیشه و فاقد کارکرد زبان و عاطفه. اگر این تعریف کیانوش را بپذیریم که: «شعر کامل، شعری است که احساس در آن اندیشه‌اش را یافته و اندیشه در آن کلماتش را»[۲] اهمیت

حضور سه بعدعاطفه، اندیشه و زمان در شعر نمایان می‌شود؛ چنین تعریفی، شعر «درس تاریخ» یک «شبه شعر» است و نه شعر کودک. پدیدهٔ شبه‌شعر را در این ستون سنگی چارپاره‌ای نیز می‌توان یافت:

داستانی دور
سرگذشت مردم دیروز
قصه‌ای شیرین
حرف‌های خوب و پندآموز

که از ترکیب‌های قدیمی برخوردار است و خالی از عناصر جلادهندهٔ شعر. به قول بیژن جلالی، «شعر خوب، بوی نان تازه را می‌دهد» و چه تعریفی ساده‌تر و گویاتر از این جمله. در شعری که هیچ‌کدام از عناصر زیبایی‌شناسی زبان چه به شکل تشبیه، ایجاز و ایماژ و چه انواع گوناگون مجاز در واژه‌ها دیده نشود، شعر بوی نان تازه را گم می‌کند و به تکرار واژه‌ها و وزن‌هایی بی‌ارزش تبدیل می‌شود.

در شعر دلواپسی، شاعر از انتظار دیدن کسی حرف می‌زند که قرار است از ته کوچه‌های دلواپسی برسد و نامش تکیه‌کلام بادها باشد:

می‌رسی
فاصله پل می‌شود
می‌نگری
آینه گل می‌شود.

آیا به‌کارگیری وزن و قافیه، به معنی تن دادن به هر قناعتی در شعر است؟ آیا تبدیل آینه به گل یک تغییر کمی به کیفی است؟ این طور که شاعر از پل‌شدن فاصله‌ها از آن یاد کرده؟ در حالی که معنای استعاری آینه، به ویژه در این شعر، فراتر از معنا و کارکرد گل است. در ادامهٔ شعر، شاعر از حضور قهرمانانهٔ کسی سخن می‌گوید که قرار است پرده‌ها را پس بزند و آفتاب را به سوی پنجره‌ها دعوت کند، بی آن که دریچه‌های گشوده شده به جانب شعر، بتواند از چنین محتوایی آکنده باشد.

و در آخرین شعر مجموعه که همان شعر «سفرنامهٔ بوی گل» است، از حضور عرفانی عاشق (بلبل)، معشوق (گل) و شاهد (باد) سخن گفته می‌شود که در سه بند بعدی شعر به عناصر بی‌ربط جوی، رود و دریا تبدیل می‌شود؛ بی‌امکان تطابقی ژرف با عناصر قبلی که گویای گسستگی ساختار و مفهوم و کارکرد زبان، در محور عمودی شعر است.

در نگاهی کلی به مجموعه شعر، آن‌چه که از کل مجموعه به جا می‌ماند، حضور دو یا سه اتفاق شاعرانه است، در کنار انبوهی از پراکنده‌گویی‌های غیرشاعرانه و نظم‌پذیر که از عناصر واقعی شعری به کلی دورافتاده و دلبستگی شاعر به عناصر لفظی شعر، او را ازتوجه دقیق و منضبط به شعر بازداشته است و کل مجموعه، به بازنگری هنرمندانه‌ای در شکل‌های لفظ و معنا نیاز دارد.

جایگاه تصویرگری

تصویرگری متن شعر، تفاوت‌هایی بنیادی با تصویرگری متن داستان دارد. اتکای تصویرگر، در پرداخت به مجموعه ایماژهای یک شعر، به او کمک می‌کند بدون پیوستگی چندان به تصویرهای پیشین، عمل کند و هر بار به تجربه‌های غنایی شعر نزدیک‌تر شود. عنصر اصلی تصویرگری در شعر، پناه جستن تصویرگر به ایماژهای شعر و خیال‌های شاعرانه است، نه پایبندی به لحن روایی متن که او را به خلق شخصیت‌های مشخص و پی‌گیری ماجراهای متوالی فرامی‌خواند.

حضور انتزاع در تصویرگری متن شعر، امری ناگزیر است و تصویرگر، در ازای ایماژها و مجازهای به کار برده شده توسط شاعر، خود باید به ایماژها و مجازهای مستقل تصویری دست یابد؛ به طوری که بدون وابستگی چندان به شعر، به نوعی وحدت عاطفی و حسی با شعر برسد و از رویدادهای شاعرانه در تصویر برخوردار شود.

تصویرگری ابوالفضل همتی، دراین کتاب، با تکنیک‌های پیشین او متفاوت است و جز در شیوهٔ پرداخت به چهره‌ها کم‌تر می‌توان ردپایی از روش‌های گذشتهٔ او را در این مجموعه یافت. استفاده از رنگ‌های سفید، با خطوط سیاه و زمینهٔ خاکی به تصاویر او زبانی کهن و آرکائیک داده که با برخی از شعرهای کتاب مانند «درس تاریخ» و «انتظار باران» نزدیکی بیشتری ایجاد می‌کند. سادگی در پرداخت به فرم و طرح، ویژگی تصویرگری این کتاب است و برخی آشفتگی‌ها که در شعرها به چشم می‌خورد، در تصویر دیده نمی‌شود. در این میان، تصویر شعرهای «بیشه تقسیم بر گل»، «شانه‌هایی که لرزید آن روز»، «اولین کسی که شعر گفت»، «دلواپسی» و تصویر روی جلد از غنای بیشتری برخوردار است. در تصویر روی جلد، رویدادهای شاعرانه‌ای اتفاق افتاده که نشان می‌دهد اگر تصویرگر، آزادی عمل بیشتری به خود می‌داد، با تصویرهای غنی‌تری در کتاب رو به رو می‌شدیم. به ویژه آن که در شعرهای موفق مجموعه، رویدادهای تصویری نیز شعریت و زیبایی بیشتری پیدا کرده و آشفتگی شاعر در شعرهای «چند چکه چهچهه» و «مثل یک دریچه» در تصویرها نیز راه یافته است.

ویژگی همیشگی تصویر در آثار همتی، رویدادهای خیال‌انگیز و شاعرانه است که در این مجموعه، چندان خبری از آن‌ها نیست. از تصویر روی جلد که بگذریم، تصاویر این کتاب، کم‌تر نشانی از خلاقیت‌های پیشین همتی آهویی دارد که شاید بتوان ضعف عمدهٔ آن را محدودیت او در استفاده از رنگ و نیز آشفتگی شعرهای مجموعه دانست.

پانوشت‌ها:

۱. برگرفته از تاریخ ادبیات کودکان در ایران، تألیف محمدهادی محمدی و زهره قایینی، نشر چیستا، تهران، ۱۳۸۰، جلد اول، فصل اول.

۲. تعبیری شاعرانه، در مقاله‌ای از ضیاء موحد، با مضمون «جایگاه عاطفه و تفکر در شعر».

۳. بخشی از شعر برگرفته از سخنرانی‌های بابک احمدی در جمع دانشجویان.

۴. شعر کودک در ایران، محمود کیانوش، انتشارات آگاه، ۱۳۵۲.