حضور عناصر بومی در تصویرگری

O جمال‌الدین اکرمی

حضور عناصر بومی در تصویرگری کتاب‌های کودکان، در گونه‌های متفاوت آن، نشانگر دلبستگی به آیین‌ها، باورها و ویژگی‌های سرزمینی است که به آن تعلق دارد.

نادر ابراهیمی، نویسنده و پژوهشگر ادبیات کودکان می‌گوید:

«**تصویرگران ما باید ما را به جهان ابلاغ کنند تا جهانی باشند؛ دردهای ما، مشکلات ما، افکار و اندیشه‌های ما، تاریخ ما، میهن ما، اعتقادات ما، آداب و رسوم و سنت‌های ما، مصائب ما، آیندهٔ ما، آرزوها و رویاها و خواب‌های ما. تنها و تنها در این صورت است که اثری به راستی بین‌المللی می‌شود و باقی می‌ماند و مطلوب و محبوب کودکان سراسر جهان و در سراسر اعصار و مشکل‌گشای مشکلات همهٔ بچه‌ها می‌شود. الفبای زبان همدلی و همدمی و همراهی و همصدایی و هماهنگی و همجهانی کودکان جهان.**»[1]

حضور عناصر بومی در تصویر، گاه از نگاه جغرافیایی تصویرگر نیز پا فراتر می‌گذارد و با فرهنگ‌ها و آیین‌های متن غیربومی همراه می‌شود. اِدیانگ، تصویرگر برجستهٔ آمریکایی، داستان‌های چینی، ژاپنی، هندی، ایتالیایی، آفریقایی، آمریکایی و قبایل سرخ‌پوست را با رعایت ویژگی‌های بومی همان کشورها تصویرگری کرده و مجموعه‌ای استثنایی و درخور توجه فراهم آورده است.

در گونه‌های دیگر، گاه تصویرگر، متن غیربومی را با نشانه‌های تصویری بومی همساز می‌کند و به آن حال و هوای محلی می‌بخشد. تصویرگری داستان سفر سندباد، توسط علی‌اکبرصادقی، با ویژگی نگارگری ایرانی و تصویرگری داستان آفریقایی گربه‌ها و خروس‌ها، توسط پرویز کلانتری، با ویژگی شخصیت‌پردازی ایرانی و شرقی، نمونه‌های درخور توجهی از این‌گونه است.

نمایش عناصر بومی در تصویرگری، از دو ساختار بیرونی و درونی برخوردار است. در ساختار بیرونی، نشانه‌های دیداری نظیر خط، رنگ، ترکیب و بافت به حضور عناصر بومی یاری می‌رساند و در ساختار درونی، حال و هوا و درونمایهٔ تصویر، عناصر بومی را آشکار می‌سازد.

در ساختار نهادهای بیرونیِ عناصر بومی، می‌توان به ویژگی‌های زیر اشاره کرد:

- توجه به نقش‌مایه‌ها و عناصر تصویری کهن
- طرح ویژگی‌های تاریخی و جغرافیایی (اقلیمی)
- پرداختن به معماری و فضاسازی بومی
- طرح ویژگی‌های بومی در چهره‌پردازی، شخصیت‌سازی، آرایه‌ها و پوشش‌ها

در ساختار نمادهای درونی عناصر بومی، از ویژگی‌هایی گفت‌وگو می‌شود که به حل و هوای تصویر، زاویه دید تصویرگر و تفکر و نگرش‌های بومی آن بازمی‌گردد. این ویژگی‌ها را چنین می‌توان دسته‌بندی کرد:

- توجه به باورها، آیین‌ها و رفتارهای بومی
- طرح نگرش‌ها و اندیشه‌های هستی‌شناختی بومی

گاه تصویرگر، گنجاندن چند نقش‌مایه و موتیف ایرانی را برای طرح ویژگی‌های بومی کافی می‌داند؛ بدون توجه به این که ویژگی‌های محلی، حتی در نوع نگاه و نوع حرکت‌پذیری شخصیت‌های تصویری هم حضور دارد.

در این جا هریک از عناصر گفته شده، به طور جداگانه مورد گفت‌وگو قرار می‌گیرد:

۱. عناصر بیرونی

الف: طرح ویژگی‌های کهن الگویی در نهادهای تصویری

توجه به نگارگری و عناصر دیداری آن، دیرپاترین نشانه‌های گرایش ایرانی در تصویرگری است. هرچند نقش‌مایه‌ها و موتیف‌های حک شده بر دیوارنگاره‌ها، سفالینه‌ها، مهره‌ها و فلزینه‌های دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی، نشانه‌های پایداری بر ایرانی بودن عناصر تصویری است، نگارگری را می‌توان هنری‌ترین جلوه‌های کتاب‌نگاری در ایران کهن دانست. البته هنر نگارگری ایرانی، با آمیزه‌ای از فرهنگ چینی، مغولی، مصری و بیزانسی همراه است، اما نشانه‌های پایدار تلاش هنرمندان ایرانی در مکتب‌های هرات، اصفهان، شیراز و تبریز در آن‌ها

شکل بومی یافته است. طرح نقش‌های اسلیمی، سالیان دراز نه تنها بر تصویرسازی و حاشیه‌پردازی کتاب به کار گرفته می‌شد، بلکه در بافته‌ها، هنرهای دستی، معماری و فضاسازی‌های ایرانی نیز به فراوانی دیده می‌شود. تصویرگری دوران امروز، از نقش‌مایه‌ها و عناصر دیداری کهن به فراوانی تأثیر گرفته و چه در نگاه‌های واقع‌گرا و چه نگاه‌های انتزاعی، همواره مورد توجه بوده است.

هنر نگارگری که در میانه‌های دوران مکتب قاجار، جای خود را به نقاشی‌های چاپ سنگی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، نقاشی پشت شیشه‌ای، و نقاشی‌های تابلویی سپرده بود، در دوران نوزایی، در نگاره‌های هنرمندانی چون استاد حسین بهزاد و محمود فرشچیان، به صورت نقاشی‌های مستقل و نه تصویرگری و کتاب‌نگاری، راه خود را دنبال کرد و در تصویرگری کتاب‌های کودکان نیز با تلاش هنرمندانی چون محمد تجویدی، نورالدین زرین‌کلک و علی اکبر صادقی، جایگاه ویژه‌ای یافت.

محمد تجویدی، از نخستین تصویرگرانی است که با بهره‌جویی از ویژگی‌های هنر نگارگری، به فراهم‌سازی تصویر برای کودکان پرداخت و در تصویرگری کتاب‌هایی چون خیر و شر، بچه آدم و حق و ناحق (انتشارات اشرفی، دهه ۴۰)، هرچند نه خیلی هنرمندانه، به این ویژگی روی آورد. نورالدین زرین‌کلک، در تصویرگری کتاب‌های امیرحمزه صاحبقران و مهتر نسیم عیار، زال و رودابه و زال و سیمرغ دردهه ۴۰، با نگاهی کودکانه به ویژگی‌های هنر نگارگری، تصویرهایی ساده، امروزی و کودکانه پدید آورد.

علی اکبر صادقی، پرکارترین و تأثیرگذارترین تصویرگر ایرانی در کاربرد نمادهای نگارگری، در تصویرسازی کتاب‌های کودکان، به شمار می‌رود.

کاربرد این نمادها، چه در پرداختن به شخصیت‌سازی و فضاسازی، در کتاب‌هایی چون پهلوان پهلوانان، عبدالرزاق پهلوان و گُردآفرید و چه در توجه به کارکرد نقش‌مایه‌ها در حاشیه‌پردازی و تذهیب، در کتاب‌هایی چون حقیقت بلندتر از آسمان و عبادتی چون تفکر نیست، به اصول تازه‌ای در زیبایی‌شناسی و نوگرایی هنر نگارگری دست یافت: آثاری که عمدتاً به تصویرگری دهۀ ۵۰ بازمی‌گردد.

در میان تصویرگران امروز، با نمونه‌های فراوانی از بازسازی و به کارگیری نقش‌مایه‌های کهن روبه‌رو می‌شویم. فیروزه گل محمدی، پرویز اقبالی، حسین صلواتیان، محمدعلی کشاورز و مرتضی اسماعیلی سهی از جمله تصویرگرانی هستند که با بهره‌جویی از نشانه‌های هنر نگارگری، آثاری برای کودکان تصویر کرده‌اند. در این میان، فیروزۀ گل محمدی، بیش از هر تصویرگر معاصر دیگری به این نشانه‌ها وفادار بوده و در فراهم‌سازی تصویر برای کتاب‌هایی چون عجب اشتباهی، ساز من ـ ساز جیرجیرک و زاغی و زیرک، از آن‌ها بهره جسته است. در آثار فیروزه گل‌محمدی، کارکرد رنگ و نقش‌مایه‌ها با نگاهی نو و ساخت و سازهای هنرمندانه صورت گرفته است.

بازآفرینی نقش مایه‌های کهن، در آثار تصویرگران دیگری چون فرشید شفیعی و نسرین خسروی، هرچند بدون بهره‌جویی از ترکیب‌ها و شخصیت‌پردازی فضاسازی هنر نگارگری و در فضایی کاملاً انتزاعی و گاه تزیینی صورت گرفته، وامدار جوانه‌های اسلیمی است که در گوشه و کنار تصویرها سربرآورده.

بدون شک، محدودیت کارکرد نگارگری در تصویرگری کتاب‌های کودکان، به ویژه در طرح رویدادهای زندگی ماشینی انسان امروز، سبب شده تا ابزار کافی برای بیان حس‌ها و اندیشه‌های بیرونی و درونی تصویرگر در اختیار هنرمند قرار نگیرد.

گذشته از نگارگری، کاربرد ویژگی‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای، چاپ سنگی و چاپ دستی، به شیوه‌های کهن نیز در آثار تصویرگران امروز به چشم می‌خورد. در تصویرگری کتاب طوطی و بازرگان، با تصویرگری احمد خلیلی (کانون پرورش فکری، ۱۳۸۲) که از ویژگی نقاشی قهوه‌خانه‌ای در مکتب قاجار بهره‌مند است، به گونه‌ای دیگر از ویژگی‌های بومی استفاده شده است. تصویرگری کتاب حکایت نامه که بهرام خائف، تصویرهای آن را آماده کرده و کوروش پارسانژاد در صفحه آرایی، به آن ویژگی‌های کهن الگویی بخشیده است، نمونه دیگری از توجه به کتاب‌سازی در دوره‌های گذشته به شمار می‌رود.

کاربرد ویژگی چاپ سنگی، در تصویرگری کتاب‌هایی چون افسانه آفرینش در ایران، با تصویرگری فرشید مثقالی و خورشیدی بر خاک، با تصویرگری محمدعلی‌بنی‌اسدی، به نوعی یادآور دوران چاپ سنگی در عصر قاجار و پس از آن است. این ویژگی بارها و بارها توسط تصویرگران جوان، درگونه‌های متفاوت چاپ دستی به کار برده شده است. بهمن دادخواه، در تصویرگری کتاب تصویرها و بهار در شعر شاعران، از ویژگی چاپ دستی به گونه‌ای استفاده کرده که یادآور دوران مُهرنگاری‌ها و کلیشه‌سازی‌های قدیمی است.

استفاده از رنگ قهوه‌ای در کتاب‌های دینی بهرام خائف، هم‌چون تشنۀ دیدار و اصحاب کهف، با نوعی بافت سنگی و سفالی همراه شده که نقش‌های برجستۀ کهن را به یاد می‌آورد. این ویژگی در تصویرهای نقش برجستۀ کتاب پرنده و سنگ، با تصویرگری علی اصغرزاده، با توجه به دیوارنگاره‌های کهن صورت گرفته است. حسن عامه‌کن، در فراهم‌سازی تصویر برای افسانه‌های اسطوره‌ای آرش کمانگیر و سیاوش، نوعی بافت کلیشه‌ای روی پارچه پدید آورده که یادآور نقش زنی‌های باسمه‌کاران در دوران گذشته است.

ب. طرح ویژگی‌های تاریخی و جغرافیایی (اقلیمی)

ویژگی تاریخی، به تصویرگری متن‌هایی از گذشته‌های دور و نزدیک بازمی‌گردد که ساده‌ترین نمادهای آن در طرح رویدادها، شخصیت‌سازی، نمایش رفتارها و طراحی لباس‌ها و چهره‌ها دیده می‌شود. تلاش‌های پرویز کلانتری، زمان زمانی و غلامعلی مکتبی، در فراهم‌سازی تصویرهای کتاب تاریخ پنجم و ششم دبستان، در دهه‌های ۴۰ و ۵۰، از ویژگی‌های درخشانی در طرح فضاهای گذشته برخوردار است. طراحی‌های توانمند زمان زمانی و پرویز کلانتری، در بازسازی رویدادهای تاریخی، هرچند تأثیر گرفته از نمونه‌های خارجی است، طراحی‌ها و ترکیب‌بندی‌های بی‌مانندی در تاریخ تصویرگری ایران پدید آورده است.

واقع‌گرایی، ویژگی مسلط تصویرگری متن‌های غیرداستانی، در گونه‌های علوم و بینش اجتماعی به شمار می‌رود.

کتاب‌های درسی علوم اجتماعی دهه‌های ۴۰ و ۵۰ که با تلاش تصویرگرانی چون زمان زمانی، پرویز کلانتری، نورالدین زرین‌کلک، پایان طبری، فرشته پرویزی و احمد صنعتی فراهم شده، کودکان را به فضاهای دوردستی هدایت می‌کند که بخشی از شخصیت و هویت امروزی او را تشکیل می‌دهند. تصویرگری‌های محمود جوادی‌پور، برای کتاب‌های داستان‌های شاهنامه و داستان‌های ایران باستان در دهه ۳۰، سرآغاز این گرایش‌ها به شمار می‌رود.

رویکرد بهرام خائف، در تصویرگری کتاب‌های دینی ـ تاریخی نیز با همان فرآیند واقع‌گرایی محض و طراحی فیگوراتیو همراه است؛ هرچند ویژگی‌های اقلیمی این کتاب‌ها، هم‌چون تشنه دیدار، ایمان x ۸۱ و اصحاب کهف، به سرزمین عربستان و تاریخ اسلام بازمی‌گردد. بهرام خائف با کاربرد رنگ‌مایه‌های قهوه‌ای و بافت‌های برجسته، حس گذشته جویی و رویدادهای تاریخی را دنبال می‌کند و ساختار ابتدایی شخصیت‌های داستانی را در نمایش چهره‌های بیابانی و آفتاب سوخته به نمایش می‌گذارد. تصویرگری‌های کتاب شعیب، اثر سیروس راد و یونس، اثر نیره تقوی نیز به گونه‌هایی دیگر، این فرآیند را دنبال می‌کند. حمیدرضا رشیدیان و فاطمه رادپور نیز از تصویرگرانی هستند که طرح رویدادهای تاریخی را در کتاب‌های‌شان، با روی آوردن به طراحی واقع‌گرا و کنش‌های تاریخی شخصیت‌ها دنبال می‌کنند. تصویرگری موضوع یونس از حمیدرضا رشیدیان، نمونه‌ای امروزی و حرفه‌ای در تصویرگری کتاب‌های تاریخی، دینی است.

کلانتری را باید ایرانی‌ترین تصویرگر امروز نامید؛ هنرمندی که آثارش، چه در کتاب‌های درسی کودکان، چه در کتاب‌های ادبیات و چه نقاشی‌های حرفه‌ای، سرشار از نشانه‌های ایرانی است

برخی از تصویرگران امروز، رویدادهای تاریخی، دینی و اسطوره‌ای را در گرایش به تصویرهای انتزاعی و نیمه‌انتزاعی، بازسازی کرده‌اند. تصویرگری کتاب‌های تولد یک پروانه، از عطیه مرکزی، کاوه آهنگر، از ندا عظیمی، مزدک، از میترا عبدالهی و الیاس، از حافظ میرآفتابی، از این دست آثار به شمار می‌روند.

در تصویرگری کتاب‌هایی که مؤلفه‌های اقلیمی را دنبال می‌کنند و به موضوع جغرافیا می‌پردازند، تصویرگری کتاب‌های درسی جغرافیای پنجم و ششم دبستان در دهۀ ۴۰، از ویژگی‌های بی‌مانندی برخوردار است. در این سال‌ها، کتاب جغرافیای جهان را کرنلیوس دویت، برای کتاب‌های درسی کودکان ایرانی تصویرگری کرد و کتاب جغرافیای ایران را زمان زمانی و پرویز کلانتری. کتاب جغرافیای ایران نیز هم چون کتاب تاریخ کلاس‌های پنجم و ششم، از ویژگی‌های زیبایی‌شناسی و بوم زیستی درخشانی برخوردار است. توجه به آداب و سنن، فرآورده‌های کشاورزی و صنعتی و نیز نحوه زندگی در بخش‌های گوناگون ایران، با زیبایی، تمام در این کتاب مورد توجه قرار گرفته است.

جلد هفدهم فرهنگنامه کودکان و نوجوانان، با عنوان ایران، چاپ سازمان کتاب‌های جیبی و فرانکلین، در سال ۱۳۴۶ را تصویرگرانی چون کلانتری، زمانی، زرین‌کلک، باغداساریان، صنعتی، پایان طبری و پرویزی تصویرگری کرده‌اند. تصویرهای این کتاب نیز بیش از همه به بخش تاریخ، جغرافیا و ایران‌شناسی امروز پرداخته و از ویژگی‌های درخشانی برخوردار است.

در تصویرگری کتاب سرزمین ایران (کانون پرورش)، با تصویرگری علی خدایی، با تصویرهایی ساده، کودکانه و زیبا روبه‌رو می‌شویم که ویژگی‌های اقلیمی ایران در آن نشان داده شده است.

موضوع تاریخ و جغرافیا و دیگر زمینه‌های دانش‌اجتماعی و علوم، همواره با محدودیت کتاب، ناشر و تصویرگر روبه‌رو بوده است و این روند هنوز هم ادامه دارد.

ج. پرداختن به معماری و فضاسازی بومی

فضاسازی، ساده‌ترین و آشکارترین عنصر دیداری است که حتی با نیم نگاهی به تصویرهای کتاب، می‌توان به حوزۀ جغرافیایی سرزمین مادری تصویرگر، پی برد.

این ویژگی در تصویرگری هنرمندان اروپای شرقی، خاور دور و آمریکای لاتین آشکارتر و محلی‌تر است. ظرافت نقش و نگارهای افسانه‌ای، در کتاب‌های چینی و ژاپنی، ساخت و سازهای تصویری و نقش و نگار آرایه‌ها و پوشش‌ها، در کار تصویرگران اروپای شرقی و آفتابزدگی رنگ‌های تند، با نقش و نگارهای گیاهی و قلمی، در تصویرگری کشورهای آمریکای لاتین، این ویژگی را با دشواری‌های نه چندان فراوان، دنبال می‌کند.

طرح تنوع فضاهای بوم زیستی در تصویرگری ایرانی، با نشانه‌های آشکار زندگی در محدوده‌های تاریخی و جغرافیایی، با طرح ویژگی‌های زندگی شهری، روستایی و ایلیاتی مردم ایران، همراه است.

این ویژگی در آثار تصویرگرانی که به شیوه واقع‌گرایی محض یا واقع‌گرایی کودکانه گرایش دارند، آشکارتر است.

پرویز کلانتری، مشخص‌ترین چهره گرایش به واقع‌گرایی کودکانه، در طرح ویژگی‌های بومی است. کلانتری را باید ایرانی‌ترین تصویرگر امروز نامید؛ هنرمندی که آثارش، چه در کتاب‌های درسی کودکان، چه در کتاب‌های ادبیات و چه نقاشی‌های حرفه‌ای، سرشار از نشانه‌های ایرانی است. هیچ تصویرگر دیگری به اندازه این هنرمند، پای‌بند ویژگی‌های بومی و جغرافیایی ایران نبوده است. این نشانه‌ها در آثار او بسیار ساده، خالص و آشکار صورت گرفته است. در سراسر تصویرهای کتاب‌هایی چون قانون اول، رنگین کمون، گل اومد ـ بهار اومد و خانه حاج رحیم آقا کجاست؟ به نمادهای زیبایی از زندگی ایرانی، در گونه‌های کوچ ایلیاتی‌ها، حمام‌های قدیمی، چرخ‌های طوافی، سماور ایرانی، دست‌بافت‌های روستایی، جل رنگارنگ اسب‌ها و دیوارهای کاهگلی بر می‌خوریم که سرشار از نشانه‌های زندگی در کوچه و خیابان شهرها و روستاهای سرزمین ماست. تصویرگری پرویز کلانتری، برای متن‌های درسی، هم‌چون خاله مرجان و حسنک کجایی؟ نیز آکنده از این نشانه‌هاست. فضاسازی و معماری‌های شکل گرفته در آثار کلانتری، به سادگی فضای خانه‌ها، کوچه‌ها و بازارها را به تصویر می‌کشد.

زمان زمانی نیز هم‌چون پرویز کلانتری، در طرح فضاها و معماری ایرانی، آثاری ارزشمند آفریده است. زمانی چه در گرایش به واقع‌گرایی کودکانه، به ویژه در تصویرگری کتاب‌های درسی و چه واقع‌گرایی محض، در کتاب‌هایی چون اژدهای سیاه، گم شدۀ لب دریا و ماه در دره نیلوفرها، به طرح فضاهای بومی پرداخته است. طرح زندگی مردم جنوب ایران، در کتاب گم شده لب دریا، با نشانه‌هایی واقع‌گرایانه و زیبا در طرح درخت‌ها، دریا، کومه‌ها، انسان‌ها و حتی هوای شرجی جنوب همراه است.

هنر نگارگری که در میانه‌های دوران مکتب قاجار، جای خود را به نقاشی‌های چاپ سنگی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، نقاشی پشت شیشه‌ای، و نقاشی‌های تابلویی سپرده بود، در دوران نوزایی، در نگاره‌های هنرمندانی چون استاد حسین بهزاد و محمود فرشچیان، به صورت نقاشی‌های مستقل و نه تصویرگری و کتاب‌نگاری، راه خود را دنبال کرد

کاربرد ویژگی چاپ سنگی، در تصویرگری کتاب‌هایی چون افسانه آفرینش در ایران، با تصویرگری فرشید مثقالی و خورشیدی بر خاک، با تصویرگری محمدعلی بنی‌اسدی، به نوعی یادآور دوران چاپ سنگی در عصر قاجار و پس از آن است

در میان تصویرگران امروز، با نمونه‌های فراوانی از بازسازی و به کارگیری نقش‌مایه‌های کهن روبه‌رو می‌شویم. فیروزه گل محمدی، پرویز اقبالی، حسین صلواتیان، محمدعلی کشاورز و مرتضی اسماعیلی سهی از جمله تصویرگرانی هستند که با بهره‌جویی از نشانه‌های هنر نگارگری، آثاری برای کودکان تصویر کرده‌اند

پرویز حیدرزاده و بهرام خائف، از جمله تصویرگرانی هستند که با گرایش به روش واقع‌گرایی محض، تصویرهای زیبایی در طرح زندگی ایرانی پدید آورده‌اند. در کتاب‌های مسافر دریا و افطار، از حیدرزاده با زندگی روزمره شخصیت‌های ایرانی آشنا می‌شویم. در تصویرهای کتاب مسافر دریا، طرح خانه‌های گلی مردم جنوب، با فضاسازی ساده و هنرمندانه‌ای همراه است که ویژگی شخصیت‌پردازی‌های بومی را همراهی می‌کند.

بهرام خائف نیز همین ویژگی را در تصویرگری کتاب برای پدربزرگ و اسماعیل ـ اسماعیل، به کار برده است. اما طرح عناصر بومی در تصویرگری کتاب‌های دینی خائف، بیش از آن که بر معماری و طبیعت متن پای بند باشد، بر رها ساختن قهرمانان تصویر شده کتاب، در بیابان‌های گسترده و فضاهای قهوه‌ای و خاک آلودهٔ شنزارهای عربستان، استوار است.

حضور فضاسازی‌های ایرانی در آثار سیمین شهروان و در کتاب‌هایی چون رسم ما ـ سهم ما، ماهی و مروارید و اشک و مهتاب نیز از زیبایی‌های هنرمندانه‌ای بر خوردار است. طرح زندگی ایلیاتی، در کتاب رسم ما ـ سهم ما، با فضاهای واقعی زندگی مردم چادرنشین در میان طبیعت همراه شده، ترکیب‌بندی‌هایی ساده و هنرمندانه دارد.

تصویرهای کتاب میهمان‌های ناخوانده (نخستین کتاب چاپ شده توسط کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان)، با تصویرگری جودی فرمانفرمایان، یکی از زیباترین و گیراترین داستان‌های ایرانی است. تصویرهای این کتاب، با نشانه‌های فراوانی از معماری خانه‌های روستایی و فضای پشت بام‌ها، ایوان‌ها و اتاق‌های ایرانی همراه است.

مراسم صرف صبحانه، مرتب و جارو کردن خانه و چینش عناصر تصویری در فضای اتاق، همگی از نشانه‌های بومی ایران ریشه گرفته، حال و هوای بومی در تصویرها موج می‌زند.

د. طرح ویژگی‌های بومی در چهره‌پردازی، شخصیت‌سازی، آرایه‌ها و پوشش‌ها

این ویژگی را نیز بیشتر می‌توان در آثار تصویرگرانی جست‌وجو کرد که به معماری و فضاسازی‌های بومی توجه نشان داده‌اند. آثار کلانتری، زرین‌کلک، زمانی و آلن بایاش، سرشار از این نشانه‌هاست. آثار کلانتری، از آشکارترین چهره‌های ایرانی در تصویرگری، برخوردار است. او در فراهم‌سازی الگوهای کتاب عروسک‌های پارچه‌ای (کانون پرورش).

از شخصیت‌پردازی و پوشش‌های ایرانی، به زیبایی و سادگی استفاده کرده است. در تصویرگری کتاب بزی که گم شد، تویا آذرگیتی با استفاده از طراحی و کلاژ پارچه، نقش‌های پوشاک مردم روستایی ایران را باز آفرینی کرده است.

همین ویژگی در کتاب‌های عمو نوروز فرشید مثقالی و آثار مهرنوش معصومیان، هم‌چون ماجرای احمد و سارا و لالایی و نیز در تصویرهای نیره تقوی، در کتاب‌هایی چون درخت بلورین، و شکل‌سازی با روزنامه و مجله (کانون پرورش)، دیده می‌شود.

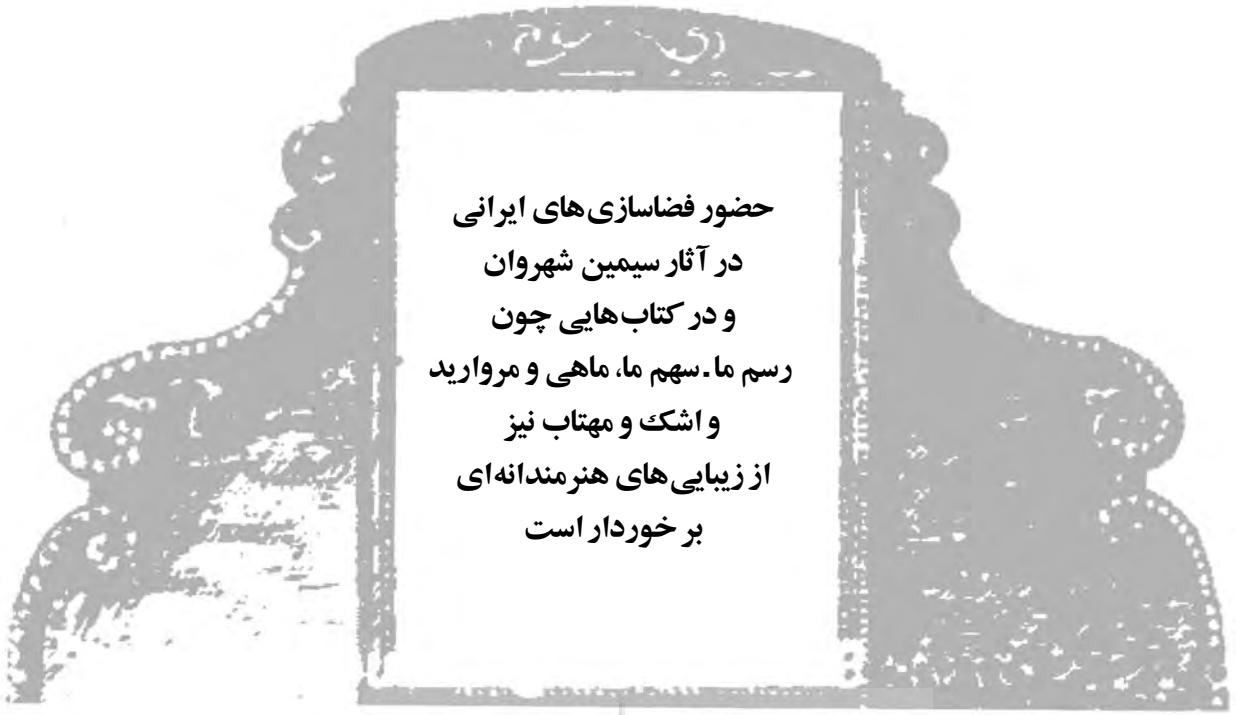
۲. عناصر درونی

به کارگیری عناصر درونی در نشانه‌های بومی. با طرح باورهای دیرین و نگرش‌های فلسفی و عرفانی، مرتبط با متن و نگاه تصویرگر صورت می‌گیرد. درون‌مایه‌های تصویری، با حس‌های دریافت شده از تصویر همراه است که مجموعه عناصر دیواری تصویر، بار آن را به دوش می‌کشند. برخی از این درونمایه‌ها، برخاسته از نگرش‌های آیینی و فلسفی دیرینی است که در درونهٔ متن و دریافت تصویرگر حضور دارد و نشانه‌های آن، به جلوه‌های عناصر بومی یاری می‌رساند.

الف. توجه به باورها، آیین‌ها و رفتارهای بومی

پنداشت‌های دینی و آیینی، بخش گسترده‌ای از خاستگاه‌های اجتماعی تصویرگر را به نمایش می‌گذارد. بسیاری از تصویرگران کتاب‌های دینی، خواسته یا ناخواسته، از نشانه‌ها و عناصری کمک می‌گیرند که یادآور رویدادهای آیینی است. باورهای دینی و آیینی تصویرگر، هر چند به فراوانی در نقش مایه‌ها، طراحی‌ها، رنگ‌آمیزی‌ها و روایت‌های تصویری گنجانده می‌شود، حال و هوای درونی متن، برآیند همه تاثیراتی است که، از مجموعه عناصر دیداری گرفته می‌شود. تلاش شگفت‌انگیز علی‌اکبرصادقی، در طرح ظریف‌ترین جزئیات تصویری در کتاب پیروزی، پیش از آن که از تلاش او بر مصورسازی متن کتاب استوار باشد، از باورها و اندیشه‌هایی سرچشمه می‌گیرد که او به آن‌ها عشق می‌ورزد.

رویارویی سپاه خوبی، با چهره‌های پوشانده شدهٔ معصومین، در برابر سپاه بدی، با چهره‌هایی دژم و کج خو، نگاه آیینی او را گسترش می‌دهد و به طرح درون مایه‌های ژرف و محتوایی می‌انجامد. همین تلاش به گونه‌ای دیگر، در تصویرهای کتاب تولد یک پروانه، با تصویرگری عطیه مرکزی، در شیوه‌های نیمه انتزاعی متن‌های دینی روی



حضور فضاسازی‌های ایرانی در آثار سیمین شهروان و در کتاب‌هایی چون رسم ما. سهم ما، ماهی و مروارید و اشک و مهتاب نیز از زیبایی‌های هنرمندانه‌ای برخوردار است

می‌دهد. حس و حال راه یافته در تصویرهای این کتاب، جدا از آرایه‌های تصویری، شخصیت‌پردازی و فضاسازی، به نوعی ترکیب‌بندی و تکرار نشانه‌های به کار گرفته شده باز می‌گردد که در همه گستره‌های آن، حس‌های درونی تصویرگر به نمایش در می‌آید.

همین ویژگی، به گونه‌ای دیگر در کتاب افسانه‌ها، با تصویرگری محمد پولادی (نشر شباویز ـ دهه ۶۰)، به چشم می‌خورد. محمد پولادی، در تصویرگری متن این کتاب که بازآفرینی افسانه‌های اسطوره‌ای و حماسی ایران باستان است، با دریافت‌های حسی خود، آمیزه‌ای خیال‌انگیز از کنش قهرمانان بومی کتاب را در تار و پود خطوط سیاه و شبکه‌بندی شده نشان داده است؛ قهرمانانی که در لایه‌های گوناگون خطوط تصویری بیرون می‌زنند و به اسطوره‌هایی خیال‌انگیز تبدیل می‌شوند.

تصویرگری کتاب داستان‌های شاهنامه و داستان‌های ایران باستان، از حالت‌گرایی و حس‌آفرینی‌های درخشانی برخوردار است که بیانگر علاقه فراوان محمود جوادی‌پور به روایت‌های اسطوره‌ای ایران باستان و حس‌های پهلوانی نهفته در آن‌هاست. باورپذیری عناصر دیداری تصویرهای این کتاب، بدون شک برگرفته از باور تصویرگر آن به آیین‌های کهن و روایت‌های افسانه‌آمیز آن‌هاست؛ باورهایی که می‌تواند یادآور غرور ملی و عشق به گذشته در ذهن تصویرگر باشد.

ب: طرح استعاره‌ها و اندیشه‌های هستی‌شناختی

برخی از عناصر درونی در نشانه‌های بومی، بر نگرش‌های عرفانی، استعاری و اندیشه‌های هستی‌شناختی تصویرگر استوار است.

تصویرگری کتاب افسانهٔ باران در ایران از حسین محجوبی، با نمادهایی از اسب‌ها و درخت‌های سپیدار بلندی همراه است که شاعرانگی و تغزل در آن‌ها موج می‌زند. کارکرد نشانه‌های اسب و سپیدار، به عنوان استعاره‌هایی از آزادی و سربلندی، بر اندیشه‌های شاعرانه تصویرگر پای بند است.

بهرام خائف نیز از تصویرگانی است که به طرح تفکر عرفانی و نشانه‌های استعاری در آثارش، علاقه‌مند است. خائف در تصویرگری کتاب فیل در خانه تاریک، با استفاده از کلاژ، سعی می‌کند به تفکر ژرفانی مولانا نزدیک شود و با ایجاد فضاهای استعاری که با استفاده از ویژگی‌های بومی در نگارگری صورت گرفته، اندیشه‌های او را دریابد. او همین جست‌وجو را با روشی کاملاً انتزاعی و شاعرانه، در تصویرگری شش غزل از حافظ دنبال می‌کند. نشانه‌های کهن الگویی در شکل‌های نمادین درخت سرو، ماه و پرنده، در مجموعه این تصویرها دریافته می‌شود.

شناخت نشانه‌های بومی، به بازیابی تصویرها و نقش‌هایی بازمی‌گردد که طی سال‌ها، به ادبیات عرفانی و هنر کتاب‌نگاری ایران، راه یافته است. محمد علی بنی‌اسدی، در تصویرگری کتاب لیلی و مجنون، مجنون را در دایرهٔ بسته‌ای تصویر کرده که یادآور زندگی جنینی اوست. بی‌خبری مجنون از جهان پیرامونش، به حدی است که با درندگان آسان‌تر همنشین می‌شود تا آدمیان. طرح قهرمان‌های اسطوره‌ای و درگیر با خود، در ادبیات تصویری، بدون رویکرد اندیشمندانهٔ تصویرگر، امکان‌پذیر نیست.

حافظ میرآفتابی، در برخی از تصویرهای کتاب باید به فکر فرشته بود، با روی آوردن به ویژگی‌های غریب کلاژ، نشانه‌های کهن الگویی را در دوره‌های گذشته و نمادهای معاصر، ترکیب کرده و فضایی آفریده که پر از باورهای کهن در نوع ترکیب‌بندی و احساس‌پذیری تصویری است.

تفکر شرقی، باروی آوردن به طبیعت سحرآمیز، به فراوانی در برخی از آثار آلن بایاش به چشم می‌خورد. آلن بایاش که هنرمندی است فرانسوی، سعی کرده در آثارش نشانه‌های خیال‌انگیز مشرق زمین را جست‌وجو کند. در کتاب‌های افسانه کشتیران آناهید (نشر شباویز)، چوپان دریایی، و مردی که نمی‌دانست، با آسمان‌های بلند و پرستاره، صخره‌های سر به فلک کشیده و بوته‌های رسته بر دامنه‌ها روبه‌رو می‌شویم و شهرهایی با دورنماهایی از گنبدها و مناره‌ها نگاه بایاش به طبیعت ایران، نگاهی به جهان مشرق زمین است؛ با آسمانی پرستاره و کوهستان‌های پاکشیده در شب. تصویرهایی که روح تغزلی و نگاه عرفانی آن‌ها را می‌توان در نوع نگاه بایاش به طبیعت مشرق زمین جست‌وجو کرد.

توجه به جهان پر رمز و راز، با نشانه‌های بومی را می‌توان در آثار گوناگون پژمان رحیمی‌زاده نیز تا اندازه‌ای دنبال کرد.

نشانه‌های تغزلی و نگاه‌های هستی‌شناختی بومی (و غیر بومی) را بیشتر در آثار تصویرگرانی می‌توان یافت که به زبان استعاره در تصویر آشنا هستند و نشانه‌های تفکر برانگیز آن را با علاقه‌مندی دنبال می‌کنند.