تصویرگری کتاب کودک در دههٔ ۴۰

جمال‌الدین اکرمی

هنر تصویرگری، هنر مستقلی نیست. فرایندی است که از یک سو به ادبیات کودکان و نوجوانان پیوسته است و از سوی دیگر با هنر نقاشی پیوندی نزدیک و تنگاتنگ دارد.

در این جا تاریخچه تکوین هنر تصویرگری معاصر با توجه به دو موضوع «روند شکل‌گیری کتاب و ادبیات کودک» و نیز«حضور مدرنیسم در نقاشی معاصر ایران» به عنوان مقدمه، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

روند شکل‌گیری کتاب و ادبیات مستقل کودک

دهۀ ۴۰ را می‌توان دهۀ تولد پدیده‌ای به نام «کتاب کودک» دانست.

پیش از حضور ادبیات مستقل کودک در دهۀ ۴۰، تقریباً پدیده‌ای به نام کتاب کودک وجود ندارد.

علاقه‌مندی تاریخی کودک به کتاب و ادبیات را می‌توان تنها در بخش‌های ساده‌تر و ماجرایی‌تر ادبیات بزرگسالان و در آثار برجسته‌ای چون شاهنامه، موش و گربه، سمک عیار و منطق‌الطیر مشاهده کرد. آثاری که چه به عنوان سرمشق برای آموزش فارسی‌نویسی و فارسی‌خوانی و چه آموزش ادبیات کهن، قرن‌ها در فضای آموزش خانگی و مکتب‌خانه‌ای دنبال می‌شده است. در سده‌های اخیر، آثار شخصیت‌هایی چون ایرج میرزا، یحیی دولت‌آبادی و صادق هدایت به دلیل سادگی زبان و لحن روایی آن در میانۀ علاقه‌مندی‌های بزرگسالان و کودکان قرار گرفت ولی با وجود کودکانه بودن برخی از این آثار، از جمله شعر «پسر بی‌هنر» ایرج میرزا، تا مدتها بعد این نمونه‌ها به صورت کتاب مستقل برای کودکان ارائه نشد.

نخستین جرقه‌های تولید کتاب مستقل برای کودکان را باید در تلاش‌های جبار باغچه‌بان و صبحی مهتدی و عباس یمینی شریف جستجو کرد.

طی سال‌های ۱۳۰۸ تا آغاز دهۀ ۴۰، آثاری از جبار باغچه‌بان با عناوینی چون: زندگی کودکان، گرگ و چوپان، پیر و ترب، خانم خزوک، من هم آرزوهایی دارم و بابابرفی عموماً به صورت کتابچه برای کودکان به چاپ رسید. ویژگی آثار باغچه‌بان سادگی زبان و چاپ مستقل آن برای کودکان بود، ویژگی‌های برجسته‌ای که در پیدایش «کتاب کودک» نقش مؤثری داشت. با این وجود آثار چاپ شدۀ باغچه‌بان به دلیل ضعف تصویرها و نوع ارائه آن، هنوز با شکل واقعی کتاب کودک فاصلۀ زیادی داشت.

نخستین کوشش‌ها برای شکل دادن به ادبیات معاصر و مستقل کودک را باید در گردآوری و بازآفرینی افسانه‌ها، ترانه‌ها و متل‌هایی جستجو کرد که به ادبیات شفاهی و سینه به سینه تعلق دارد.[1] گردآوری این آثار که پیش از آن توسط شخصیت‌هایی چون ژوکوفسکی[2]، حسین کوهی کرمانی،[3] صادق هدایت، محمدتقی بهار، موسی معروفی و علی‌نقی وزیری[4] انجام شده بود، با تلاش‌هایی که در رادیوی ملی ایران صورت گرفت، ابعاد تازه‌ای یافت. پیش از آن، گردآوری افسانه‌ها عمدتاً برای بزرگ‌ترها انجام می‌گرفت. صبحی مهتدی، نخستین کسی بود که افسانه‌ها و قصه‌های عامیانۀ ایرانی را منحصراً برای کودکان جمع‌آوری کرد.[5] او مجموعۀ این افسانه‌ها را که کودکان و علاقه‌مندان از سراسر ایران، به نشانی رادیوی ملی فرستاده بودند، گرد آورد و در سال ۱۳۲۳، در مجموعه‌ای به نام «افسانه‌ها» به چاپ رساند و این، از نخستین تلاش‌های مستقل در زمینۀ چاپ کتاب، به مفهوم واقعی آن، برای کودکان به شمار می‌رود. در این مجموعه، افسانه‌هایی چون «بز زنگوله پا»، «عمو نوروز»، «بلبل سرگشته»، «غوزه» و «دُم دوز» گرد آمده و توسط لیلی تقی‌پور، تصویرگری شده است. این تلاش‌ها بعداً با حضور شخصیت‌هایی چون انجوی شیرازی و مهدی آذریزدی، ابعاد گسترده‌تری یافت.

طی همین سال‌ها، آثار شعری عباس یمینی شریف، با عنوان «قصه‌های شیرین» با تصویرگری رُکنی در سال ۲۶، «گربه‌های شیپورزن» با تصویرگری دولو در سال ۲۸، «دو کدخدا» با تصویرگری احمدی در سال ۲۹ و «دنیاگردی جمشید و مهشید» که در آتلیه پانه در سال ۳۲ تصویر شده بود، جرقه‌هایی هر چند کم‌تر ادبی و بیشتر آموزشی، در عرصۀ کتاب‌های مستقل کودکان محسوب می‌شود.

انتشارات امیرکبیر، در سال‌های دهۀ ۳۰، برای نخستین بار نشر کتاب‌های کودکان خود را با عنوان «کتاب‌های طلایی» از ادبیات بزرگسالان جدا کرد و تلاش ورزید تا آثار ادبی بزرگ جهانی را در متن‌هایی خلاصه شده برای کودکان گردآوری کند. این کار با تلاش وسیع مهدی آذریزدی، در تهیه مجموعۀ کتاب‌های «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب»، سر از ادبیات کهن برای کودکان درآورد و نخستین جلد آن در سال ۳۶، با تصویرهای هنرمندانۀ محمد بهرامی به چاپ رسید. راه‌اندازی مجلۀ کیهان بچه‌ها، به عنوان مجله‌ای مستقل برای کودکان طی همین سال‌ها، عرصه‌ای جدید برای رویکرد نویسندگان بزرگسال، به ادبیات کودک پدید آورد. حضور گستردۀ انتشارات امیرکبیر، در چاپ کتاب برای کودکان و تلاش‌های ارزشمند صبحی و آذریزدی در هویت بخشیدن به ادبیات مستقل کودکان، از همان نخستین سال‌های دهۀ ۴۰، اوج و گسترش تازه‌ای یافت و به خیزشی تبدیل شد که بعدها با تأسیس کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، شناسنامۀ کتاب کودک برای همیشه به ثبت رسید. در این‌جا حضور شخصیت‌هایی چون صمد بهرنگی که در گردآوری افسانه‌های محلی آذربایجان و ساختارشکنی در نوع نگاه به کودکان، نقش ویژه‌ای داشته نباید از یاد برده شود.

رویدادهای مهم دهۀ ۴۰ در عرصۀ ادبیات و تصویرگری کتاب‌های کودکان و نوجوانان را عمدتاً می‌توان چنین دسته‌بندی کرد:

۱ـ برپایی شوراى کتاب کودک

شورای کتاب کودک، از همان آغاز کار در سال ۴۱ به بررسی متن و تصویر در کتاب‌های چاپ شده در طول یک سال پرداخت و با تلاش‌هایی در حوزۀ نقد و بررسی کتاب کودک، انتخاب کتاب سال، معرفی متن و تصویرهای برگزیده به عرصه‌های جهانی، تدوین معیارهای ادبی، هنری و انسان دوستانه در حوزۀ کتاب و تربیت مربی و منتقد کودک برای نسل‌های بعد، حضور مؤثر خود را نشان داد.

۲ـ تأسیس بنگاه ترجمه و نشر کتاب و تلاش‌های تازۀ انتشارات امیرکبیر

پس از برپایی انتشارات امیرکبیر در دهۀ ۳۰ که به حوزۀ ترجمه در کتاب‌های کودکان ابعاد گسترده‌ای داد، باید از تلاش‌های بنگاه ترجمه و نشر کتاب در دهۀ ۴۰ یاد کرد. این بنگاه، اگر چه هم‌چون انتشارات فرانکلین، سازمان کتاب‌های جیبی و ترجمۀ بسیاری از کتاب‌ها در انتشارات امیرکبیر، بیش از آن که به هویت ادبیات بومی

ایران اهمیت ورزد، ترویج فرهنگ غربی را مورد عنایت قرار داده بود ولی در راه‌یابی تصاویر چهار رنگ در تصویرگری کتاب‌های کودکان، نقش مؤثری داشت و به دلیل بهره‌وری از امکانات مالی گسترده، به تجربه‌هایی غنی در زمینهٔ چاپ کتاب برای کودکان دست یافت.

بنگاه ترجمه و نشر کتاب، با چاپ آثاری چون «هر کس خانه‌ای دارد» و «پالتوی قرمز»، نوشتهٔ لیلی ایمن (آهی)، «هر که پیدا کرد، مال خودش»، ترجمه آهی و کتاب «قصه، قصه» نوشتهٔ هوشمند اعظم که همگی آن‌ها در سال ۴۰ چاپ شده بود، پا به میدان ادبیات کودک گذاشت و از همان آغاز کار، یکی از مستعدترین تصویرگران کتاب کودک، یعنی مرتضی ممیز را کشف کرد.

بنگاه ترجمه و نشر کتاب، به زودی کار گسترده در زمینهٔ ترجمه و تلخیص آثار برجستهٔ ادبی جهان را برای نوجوانان ایرانی، عرصه اصلی فعالیت‌های خود قرار داد و با چاپ کتاب‌هایی چون «داستان‌های دوشنبه»، «من و خرک من» و «رابینسون کروزو» به این حوزه رونق تازه بخشید. این مؤسسه، راهی را که «کتاب‌های طلایی» آغاز کرده بود، ادامه داد و عرصهٔ تولید کتاب تألیفی برای کودکان را به انتشارات امیرکبیر و سپس به کانون پرورش واگذاشت. در همین سال‌ها انتشارات امیرکبیر با چاپ کتاب‌های چهار رنگی چون «گاو زرد طلایی» در سال ۴۸ و «راه خانه خورشید» در سال ۴۹، همکاری با مرتضی ممیز را ادامه داد، ولی تا پایان دههٔ چهل، تنها چند عنوان اندک هم‌چون «فری به آسمان می‌رود» در سال ۴۴، «آواز قرشتگان»، در سال ۴۵ و «پرویز و آینه» در سال ۴۸ را به چاپ رساند که متن آن‌ها به عباس یمینی شریف تعلق داشت. «کودکی که بتها را می‌شکست» و «ملکه سایه‌ها» با تصویرگری ضیاءالدین جاوید در سال ۴۹ و چاپ جلد چهارم تا ششم «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب»، از فعالیت‌های دیگر این انتشارات برای کودکان و نوجوانان در دههٔ ۴۰ به حساب می‌آید.

۳ برپایی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

شروع به کار کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، در سال ۱۳۴۵ صورت گرفت و تأثیرگذارترین و ماندگارترین دوران نشر کتاب برای کودکان در ایران را پدید آورد و به تدوین آثاری خلاق در حوزهٔ شعر، داستان و تصویرگری کتاب‌های کودکان و نوجوانان منتهی شد.

محور تلاش‌های عمدهٔ کانون پرورش را باید در تدارک کتابخانه‌ها و چاپ کتاب برای کودکان و نوجوانان دید.

کانون پرورش، با برنامه‌ریزی و مدیریتی سنجیده و آشکار، انتخاب و بازآفرینی متون کلاسیک و متناسب با کودک را محور کار خود قرار داد و آثاری تازه و ماندگار برای آن‌ها پدید آورد و به خلق تصویرهایی هنرمندانه برای کودکان پرداخت.

قطع خشتی کتاب‌های کانون پرورش برای کودکان، هنوز هم در همه جا یادآور کتاب، تصویر و کودک ایرانی به شمار می‌رود.

در این دهه، با چاپ نزدیک به ۳۰ کتاب برجسته در انتشارات کانون پرورش، با عناوین زیر روبه‌رو می‌شویم. کتاب‌هایی که هنوز هم از زیباترین آثار تألیفی در عرصهٔ ادبیات کودک به شمار می‌رود:

مهمان‌های ناخوانده نوشتهٔ فریده فرجام، تصویرگر: جودی فرمانفرمائیان، سال ۴۵

بعد از زمستان در آبادی ما نوشتهٔ سیاوش کسرایی، تصویرگر:؟، سال ۴۶

عمو نوروز نوشتهٔ فریده فرجام و م. آزاد، تصویرگر: فرشید مثقالی، سال ۴۶

جمشید شاه نوشتهٔ مهرداد بهار، تصویرگر: فرشید مثقالی، سال ۴۶

بستور نوشتهٔ مهرداد بهار، تصویرگر: نیکزاد نجومی، سال ۴۷

ماهی سیاه کوچولو نوشتهٔ صمد بهرنگی، تصویرگر: فرشید مثقالی، سال ۴۷

دور از خانه نوشتهٔ نادر ابراهیمی، تصویرگر: لیلی نهاوندی، سال ۴۷

گل اومد، بهار اومد سرودهٔ منوچهر نیستانی، تصویرگر، پرویز کلانتری، سال ۴۷

گل بلور و خورشید نوشتهٔ فریده فرجام، تصویرگر: نیکزاد نجومی، سال ۴۷

قصه‌ی طوقی سرودهٔ م. آزاد، تصویرگر: ناهید حقیقت، سال ۴۷

امیر حمزه صاحبقران و مهتر نسیم عیار نوشتهٔ محمدعلی سپانلو، تصویرگر: نورالدین زرین کلک، سال ۴۷

گیلان نوشته؟، تصویرگر: بهمن دادخواه، سال ۴۷

طلسم شهر تاریکی - نوشته رضا مرزبان ، تصویرگر: نیکزاد نجومی ، سال ۴۷

شاعر و آفتاب نوشتهٔ سیروس طاهباز، تصویرگر: بهمن دادخواه، سال ۴۷

آفتاب در سیمها ترجمهٔ الا محمدی، تصویرگر: نیکزاد نجومی، سال ۴۷

خورشید خانوم نوشتهٔ م. به آذین، تصویرگر: ژن رمضانی، سال ۴۸

کلاغ‌ها نوشتهٔ نادر ابراهیمی، تصویرگر: نورالدین زرین کلک، سال ۴۸

من حرفی دارم که فقط شما بچه‌ها باور می‌کنید نوشتهٔ احمدرضا احمدی، تصویرگر تقی کیارستمی، سال ۴۸

گمشدهٔ لب دریا نوشتهٔ غلامحسین ساعدی، تصویرگر: محمدزمان زمانی سال ۴۹

شهرماران، نوشتهٔ فریدون هدایت‌پور، تصویرگر: فرشید مثقالی، سال ۴۹

قهرمان: نوشتهٔ تقی کیا رستمی، تصویرگر: فرشید مثقالی، سال ۴۹

سنجاب‌ها نوشتهٔ نادر ابراهیمی، تصویرگر: ژن رمضانی، سال ۴۹

راز کلمه‌ها نوشتهٔ مجید نفیسی، تصویرگر: یونا آذرگین، سال ۴۹

بابا برفی نوشتهٔ جبار باغچه‌بان، تصویرگر: آلن باباش، سال ۴۹

آهو و پرنده‌ها نوشتهٔ نیما یوشیج، نقاشی از بهمن دادخواه، سال ۴۹

پول و اقتصاد نوشتهٔ داریوش آشوری، تصویرگر: نفیسهٔ ریاحی، سال ۴۹

پهلوان پهلوانان، نوشتهٔ نادر ابراهیمی، تصویرگر: علی‌اکبر صادقی، سال ۴۹

مجموعهٔ این کتاب‌ها به حوزهٔ ادبیات ماندگار کودکان تعلق دارد و حضور بسیاری از شاعران و نویسندگان ادبیات بزرگسال در این حوزه، قابل توجه است.

۴ آموزش و پرورش و چاپ مجلات پیک

آموزش و پرورش

ایران، اگر چه هرگز نتوانست شیوه‌های مکتب خانه‌ای و نیمکت‌نشینی خود را کنار بگذارد و به دایرهٔ آموزش خلاق و غیرمستقیم گام نهد و یا از سیستم کتابخانه‌ای متمرکز در مدارس برخوردار شود، با وجود این، توجه آن به تحصیل رایگان، راه‌اندازی کمیتهٔ ملی پیکار با بیسوادی و راه‌اندازی مجلات پیک از رویدادهای مهمی است که از نخستین سالهای دههٔ ۴۰، توسط این نهاد شکل گرفت. چاپ مجلات پیک و توزیع گستردهٔ آن در مدارس، به حضور شخصیت‌های برجسته‌ای چون محمود کیانوش، پروین دولت‌آبادی و عباس یمینی شریف (در حوزهٔ شعر کودک)، پرویز کلانتری، محمدزمان زمانی و آرا پیک با غدا ساریان (در حوزهٔ تصویرگری) و فردوس وزیری، ایرج جهانشاهی و مهدخت دولت‌آبادی (در حوزهٔ قصه‌نویسی) در عرصهٔ مطبوعات کودک منتهی شد.

دههٔ ۴۰ و گسترش مدرنیسم در هنرهای تجسمی ایران

هر چند نیمهٔ اول پیکرهٔ تصویرگری را باید در تکوین کتاب کودک در نخستین سال‌های دههٔ ۴۰ دید. اما نیمهٔ دیگر این پیکره بدون شک از هنرهای تجسمی بهره گرفته. گرایش به مدرنیسم در هنرهای تجسمی ایران به نخستین سال‌های دههٔ ۲۰، به‌ویژه برپایی دانشکدهٔ هنرهای زیبا در سال ۱۳۱۹ به کوشش آندره گُدار، بازمی‌گردد. در این زمان نقاشانی چون حسین کاظمی، مهدی ویشکایی، جلیل ضیاءپور و جواد حمیدی از نخستین هنرمندان نوگرا در عرصهٔ نقاشی مدرن ایران به شمار می‌روند که از میان آن‌ها تلاش‌های جلیل ضیاءپور در تحرک بخشیدن به روند نقاشی نوین ایران بسیار چشمگیر است.

اشتیاق به حضور مدرنیزاسیون در نقاشی ایرانی، که با تأثیرپذیری از هنر امپرسیونیسم، اکسپرسیونیسم و کوبیسم اروپایی شکل گرفته بود، در دههٔ ۴۰ سرعت گرفت و همگام با نوجویی در تحرکات اجتماعی و صنعتی ایران، به جنبشی تأثیرگذار در تکوین هنر نقاشی، به‌ویژه در تأثیرپذیری‌از هنر سنتی ایران، تبدیل شد. در این دهه با برگزاری بی ینال سوم هنرهای تجسمی در سال ۴۱، بی‌ینال چهارم در سال ۴۳ و بی‌ینال پنجم در سال ۴۵ روبه‌رو هستیم.

ویژگی خاص این بی ینال‌ها را باید در همزیستی خلاقانه‌ی هنر بومی ایران و تأثیرات مدرنیسم اروپایی دانست. طی این سالها، شیوه‌های نقاشی کهن (در قالب نقاشی حرزبینی، مینیاتور و نقاشی قهوه‌خانه‌ای و شیوه‌ی کلاسیک نقاشی کمال‌الملک) و شیوه نوگرای اروپایی در کنار یکدیگر در بی‌نیال‌ها حضور یافتند. در شکل‌گیری این شیوه‌ها، تأثیرپذیری مدرنیسم اروپایی آشکار و انکارناپذیر است و شیوه‌هایی مستقلی با تلاش هنرمندان نوگرایی چون قندریز، زنده رودی، پیلا رام، تبریزی، طباطبایی، تناولی و کلانتری در قالب گروه «سقاخانه»، شکل می‌گیرد که همزمان با به کارگیری ویژگی‌های بومی در نقاشی ایرانی، از نوآوری‌های انتزاعی هنر مدرنیسم اروپایی نیز سرشار است و با موفقیتی نسبی به حیات خود ادامه می‌دهد.

بیرون از این نگرش‌های بومی، گرایش به آبستره و نمادهای انتزاعی در شیوه‌های آپ آرت، پاپ آرت و هنرهای مفهومی (کانسپچوال) نیز نخستین جلوه‌های ویژه‌ی خود را به نمایش می‌گذارد و بی‌نیال‌های نقاشی در دهه‌ی چهل به میلانی برای عرض اندام این نگرش‌ها تبدیل می‌شود.[۷]

موج نو در هنر

قصه طوقی ، نوشته م . آزاد ، تصویرگر ، ناهید حقیقت

جمشید شاه ، نوشته مهرداد بهار، تصویرگر: فرشید مثقالی

مدرن، به حوزهٔ تصویرگری نیز راه یافت و ساختارشکنی در شیوهٔ نشان دادن نمادهای روایی و تخیل‌برانگیز در کتاب‌های کودکان، به نوعی گرایش مسلط تبدیل شد؛ به گونه‌ای که در تصویرگری دههٔ ۶۰ و ۷۰، به خلق آثاری گاه بسیار هنرمندانه و تفکربرانگیز انجامید.

فرشید مثقالی، تصویرگری است که بیش از دیگران، به این ساختارشکنی روی آورده و زیرتأثیر مدرنیسم در نقاشی، آن را به کنترل خط و رنگ در تصویرگری کتاب‌های کودکان تبدیل کرده. گرایش به انتزاع در آثار مثقالی، اگر چه گاه به انتزاع در فرم محدود می‌شود (مانند کتاب جمشیدشاه) و گاه به انتزاع در سطح (مانند کتاب قهرمان) و گاه به انتزاع در خط (مانند کتاب قصه‌هایی از باله) با این وجود، ساختارشکنی همه جانبه در آثار او و به‌ویژه انتزاع در خیال، در دههٔ ۵۰ صورت می‌گیرد و در کتاب‌هایی چون «تو را من چشم در راهم»، «می‌تراود مهتاب» و «من و خاریشت و عروسکم» جلوه می‌کند.

گرایش به انتزاع را با تمایلی کم‌تر به ساختارشکنی، می‌توان در آثار ضیاءالدین جاوید، آن باباش، نیکزاد نجومی، ناهید حقیقت، ژن رمضانی، یوتا آذرگین و کمی هم بهمن دادخواه و مرتضی ممیز مشاهده کرد. این آثار، اگر چه می‌تواند پایه‌گذار ساختارشکنی همه‌جانبه در کتاب‌های دههٔ بعدی کودکان و نوجوانان باشد، هنوز حضور آبستره در آن به حدی نیست که کودکان به کلی از درک آن عاجز شوند و شاید این کار نیز به ضرورت نوع نگاه و فرهنگ کودکان و نوجوانان کتابخوان در دههٔ ۴۰ بازگردد.

گرایش به رئالیسم که در نقاشی ایرانی همواره با نوعی دیدگاه رمانتی سیستی همراه بوده، شیوه‌ای است که در میانهٔ گرایش به نمادهای کلاسیک از یک سو و روی‌آوری به مدرنیسم انتزاعی از سوی دیگر قرار دارد. این گرایش را در حوزهٔ تصویرگری کتاب‌های کودکان، می‌توان به صورت رئالیسم کودکانه در آثار قلمی لیلی تقی‌پور، محمدبهرامی، زمان زمانی، پرویز کلانتری و حتی برخی آثار بهمن دادخواه و مرتضی ممیز یافت.

ویژگی تصویرگری کتاب در دههٔ ۴۰

تصویرگری دههٔ ۴۰، در میان ویژگی‌های تاریخی زمان خود و مجموعهٔ رویدادهای فوق شکل می‌گیرد و از خصوصیاتی برخوردار است که بیش از همه، ورود موج‌های تازهٔ هنر مدرن و نگاه انتزاعی در هنر بر کیفیت درونی آن اثر می‌گذارد. رویدادهای دیگری چون گسترش صنعت چاپ، ارائه آزادی‌های سیاسی در چارچوب فعالیت‌های فرمایشی و کنترل شده و نیز برپایی مؤسساتی چون کانون پرورش و شورای کتاب کودک، مهم‌ترین رویدادهای بیرونی عرصهٔ تصویرگری کتاب به شمار می‌رود.

نخستین آثار تصویرگری، به کار هنرمندان و نقاشانی باز می‌گردد که در آتلیه‌های کوچک گرافیک، به تهیه پوسترهای سینمایی، تهیه یونیفرم و روی جلد کتاب، تهیهٔ آفیش‌های نمایشی و روی جلد کتاب‌های بزرگسالان سرگرم بودند و این درست به دورانی بازمی‌گردد که نخستین جلوه‌های رنگی صنعت چاپ از یک سو و گفت‌وگوی استعاری در تصویر از سوی دیگر، بر تصویرگری کتاب سایه می‌اندازند.

تصویرگری کتاب که تا قرن‌ها پیش از آن، در کتاب‌های بزرگسالان صورت می‌گرفت و

بیشتر به کاربرد قلم طراحی ، انواع آبرنگ‌وچاپ سنگی محدود می‌شد، به روش‌هایی چون انواع چاپ دستی، انواع کلاژ، استفاده از عکس و نقاشی روی بافت‌های آماده شده دست یافت و امکانات جدید، نه تنها به عناصر زیبایی شناسانهٔ تصویر قوت بخشید، بلکه امکانات خیال‌انگیزی را در آن به اوج خود رساند.

لیلی تقی‌پور و محمد بهرامی

آغاز تصویرگری به معنای امروزی در کتاب‌های کودکان و نوجوانان را می‌توان در آثار شعری عباس یمینی شریف مشاهده کرد که تصویرگران نه چندان شناخته شده و پرکاری آن را تصویر کرده‌اند. کتاب «افسانه‌ها»ی صبحی، با تصویرگری لیلی تقی‌پور و مجموعهٔ «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» جلد ۱ و ۲ و ۳ با تصویرگری محمد بهرامی، نخستین جلوه‌های جدی تصویرگری به شمار می‌روند. اگر چه چاپ این کتاب‌ها از دهه‌های ۲۰ و ۳۰ شروع شد، ولی شکل‌گیری رو به رشد تصویرگری به مفهوم امروزی آن را باید در ارائه آثار چند رنگ مرتضی ممیز در انتشارات امیرکبیر و بنگاه ترجمه و نشر کتاب جست‌وجو کرد که از همان نخستین سال‌های دههٔ ۴۰ صورت گرفت.

مرتضی ممیز

پیش از ممیز، آثار تقی‌پور و بهرامی، با طراحی قلمی و به شیوهٔ رئالیسم کودکانهٔ سنتی ارائه شده بود، اما آثار ممیز، با کاربرد رنگ‌های تن پلات و تخت و تصویرهای ساده شده همراه است که از رئالیسم سنتی در آن ردپایی دیده نمی‌شود. کودکان تصویر شده در آثار او بسیار ساده و خلاصه شده و عمدتاً با تکنیک چاپ دستی به تصویر کشیده شده‌اند. این تکنیک در کتاب‌های قصه قصه، پالتوی قرمز، هرکس خانه‌ای دارد، هر کس پیدا کرد مال خودش و جلد پنجم قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب به کار گرفته می‌شود. طراحی‌های قلمی ممیز، با کارکردی حالت‌گرا و درون نگر، در جلد چهارم کتاب قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب و افسانه‌های سرخپوستان به کار گرفته شده. اگر چه آثار قلمی ممیز، بسیار ساده و بدون پرداخت‌های اضافی است، ولی به ایجازی بسیار نیرومند و اکسپرسیونیسم (حالت گرایی) مقتدرانه‌ای دست می‌یابد که تأثیرپذیری آن هنوز هم در کاربرد خط و تکنیک و چاپ دستی، در آثار تصویرگران امروز به چشم می‌خورد.

توجه به اصول گرافیک و گرایش به حضور نمادها، نخستین عاملی است که سبب شده خطوط و رنگ‌های اضافی در آثار ممیز حذف شود و هیچ‌گونه گرایشی به حضور سایه روشن یا ارزش‌های رنگی دیده نشود. این گرایش‌ها، اگرچه تا حد زیادی به محدودیت‌های صنعت چاپ در آن زمان برمی‌گردد، در آثار دههٔ ۵۰ ممیز نیز راه یافت و او هرگز به رنگین‌کمان‌رنگ‌ها و امکانات سایه روشن رنگی دل نبست. رنگ‌های به کار برده شده در آثار چهار رنگ ممیز، رنگ‌های تند و جسورانه‌اند که در کتاب‌های گنجشک و مردم (سال ۴۷)، گاو زرد طلایی (سال۴۸) و راه خانه خورشید (سال۴۹) به کار رفته است.

پرویز کلانتری

نخستین تلاش‌های پرویز کلانتری، به تدارک تصویر برای کتاب‌های دبستانی در حدود سال ۱۳۲۳ باز می‌گردد. همکاری او با زمان زمانی در تهیه تصویر برای متن‌هایی چون «حسنک کجایی» و «روباه و خروس» را هنوز هم بسیاری از نوجوانان و بزرگسالان امروز به یاد

ازدهای سیاه ، سروده جعفر گرین آبادی ، تصویر گر زیدان زمانی

دارند. در آثار پرویز کلانتری، وفاداری به سادگی و رئالیسم کودکانه به شدت به چشم می‌خورد. کلانتری و زمانی را باید از جملهٔ نخستین تصویرگرانی دانست که با استفاده از تجربه‌های گرافیکی ممیز، به حضور سادگی در تصویر گرایش نشان دادند، اما این سادگی، در آثار بعدی آن‌ها کم‌تر به چشم می‌خورد.

کلانتری، اگر چه در تصویرگری کتاب «کدوی قلقله‌زن» که در سال ۴۳ چاپ شده و افسانه‌ای عامیانه است، کاربرد سادگی و رنگ‌های تخت را حفظ کرده، در تصویرهای کتاب «گل اومد، بهار اومد» در سال ۴۷ و «لی‌لی‌لی‌لی حوضک» در سال ۴۹، جلوه‌های بصری رنگ را گسترش داده و با استفاده از امکانات چاپ دستی، به سطوح رنگی و بافت زمینه اهمیت بیشتری می‌دهد. آثار کلانتری، فاقد پرسپکتیو خط و رنگ است، اما حضور همیشگی نمادهای ایرانی در چهره‌ها، خانه‌های کاهگلی و زندگی کودکان ایرانی، به فراوانی به چشم می‌خورد.

فرشید مثقالی

ضعف‌های تصویرگری پیشین را فرشید مثقالی، در میانهٔ دههٔ ۴۰ می‌پوشاند و جلوه‌های تصویرگری را به اوج خود می‌رساند. اوجی که هنوز هم می‌تواند برخی از ویژگی‌های آن، چشم‌انداز دلنشینی برای تصویرگری کتاب‌های کودکان در ایران باشد.

تصویرهای مثقالی، چند خلأ و ضعف عمده را در تصویرگری کتاب‌های کودکان پر کرده است.

خلأ نخست که به ضعف تصویرگران در حوزهٔ طراحی مربوط می‌شود و هنوز هم این ضعف در آثار بیشتر تصویرگران امروز به چشم می‌خورد، با کاربرد همه‌جانبه، قدرتمند و مسلط طراحی در آثار مثقالی پوشانده می‌شود و خط به عنصر اصلی نمایش روایت‌ها و حالت‌های انسانی تبدیل می‌گردد. این ویژگی، به‌خصوص در کتاب‌هایی چون «جمشید شاه» و «قصه‌هایی از باله»، از جلوه‌های درخشانی برخوردار است.

خلأ دوم، استفاده پیشین از رنگ‌های تخت و تن پلات است که به دلیل محدودیت‌های چاپ صورت می‌گرفت. فرشید مثقالی، با امکانات تازهٔ کانون پرورش و ویژگی چاپ رنگی، به خلق تصویرهایی چهار رنگ با کاربرد سایه روشن روی می‌آورد و در کتاب‌های «قهرمان»، «شهر ماران» و بعدها «پسرک چشم‌آبی»، به خوبی از این امکانات بهره می‌جوید.

خلأ سوم، حضور محدود تخیل در تصویر است؛ چرا که تخیل نمی‌تواند در شیوه رئالیسم کودکانه جای زیادی داشته باشد. استفادهٔ وسیع از خیال‌انگیزی در خط، رنگ و فرم در آثار مثقالی، به حضور گستردهٔ فانتزی در تصویر می‌انجامد که آغاز آن را در کتاب‌های کودکان از همین جا باید جست‌وجو کرد.

خلأ چهارم، وفاداری تصویرگر به یک زبان تصویری خاص و یک تکنیک مکرر است که این ویژگی با توجه به ژانر داستان در شکل افسانه یا واقعیت یا شعر، تکنیک خاص خود را می‌طلبد و این خلأ در آثار مثقالی برطرف می‌شود. مثقالی با توجه به ماهیت هر قصه یا شعر، به زبان معینی در تصویر رو می‌آورد و تکنیک متناسب با آن را کشف می‌کند و همین چند زبانه بودن تصویر در آثار متعدد او، تازگی‌های خلاقانه‌ای را به همراه می‌آورد که تنها با آثار بهمن دادخواه و گاه نورالدین زرین کلک قابل مقایسه است.

مثقالی، اگر چه بنا به گفتهٔ خودش[۶]، تصویرگری را به کمک غریزه دنبال کرده، تأثیرگذاری او در تصویرگران بعدی و حتی تصویرگران امروز مبتنی بر غریزه نیست و این تأثیر به حدی ژرف و آگاهانه است که خط فکری و شیوهٔ طراحی و تسلط بر فرم مثقالی را هنوز هیچ تصویرگر دیگری نتوانسته تکمیل کند. اگر چه به کارگیری همه جانبهٔ تخیل در آثار

کارگر، گچ و چاپ اس. لینکف، روسیه، آلوارز، فصیح گر، ۲، جلد

تصویرگری امروز بسیار وسیع‌تر از تصویرهای دههٔ ۴۰ است، توانایی طراحی متقالی، جز در آثار بهمن دادخواه، در کار هیچ تصویرگر دیگری مشاهده نشده.

نخستین آثار تصویری متقالی، در کتاب‌های کره اسب سیاه، جمشید شاه، عمو نوروز، ماهی سیاه کوچولو و خروس زری پیرهن پری، فاقد تنوع در رنگ‌های به کار برده شده است و زیبایی‌های تصویری آن، به حضور نوعی سادگی وایجاز در تصویر مربوط می‌شود. در کتاب "جمشید شاه" با طراحی های باز و آزادی روبه‌رو هستیم که چندان به رنگ متکی نیست و رنگ‌های تخت به کار برده شده، بیشتر به نمادهای زیبایی‌شناسانه منتهی می‌شود تا حضور خیال و فانتزی. توانایی و آزادی خطوط به کار برده شده در این کتاب‌ها، چنان است که تصور ایجاد فضای اسطوره‌ای و آکادمیک بیشتر به نوع کاربرد خط بازمی‌گردد تا کـــارکـــرد رنـــگ، و سفیدخوانی‌های آگاهانهٔ آن جای کافی برای حضور خیال‌های کودکانه باقی می‌گذارد. جالب این است که بسیاری از فضاهای طراحی شده به ضرورت سادگی و ایجاز، خالی از رنگ است و تنها در جایی به حضور رنگ منتهی شده که در مرکز توجه و نگاه کودک قرار دارد و به نوعی کمپوزیسیون در نگاه مخاطب متکی است.

در کتاب «عمونوروز»، نوع نگاه روایی و زاویه‌بندی به کار برده شده، بسیار تازگی دارد. حتی شیوهٔ اجرایی کار که با کلاژ پارچه و کاغذ انجام شده، تکنیکی است که در آثار تصویری پیش از آن دیده نشده و از نخستین نشانه‌های کاربرد کلاژ در تصویرگری برخوردار است.

همین تازگی، به نوعی دیگر در کتاب «ماهی سیاه کوچولو»، که کتاب برگزیدهٔ بولونیا و براتیسلاوا در سال ۶۹ در حوزهٔ تصویر است، دیده می‌شود. اما این بار در کاربرد چاپ دستی. چاپ‌های کلیشه‌ای که سرآغاز بزرگی از تصویرگری کتاب‌ها و روی جلدها بوده و از جمله در آثار ممیز نمود یافته، در این کار رنگ و فرم تازه‌ای به خود می‌گیرد و از ترفندهای جدیدی برخوردار می‌شود؛ از جمله در استفادهٔ مکرر از یک سطح برای چاپ رنگ‌های متفاوت بر روی یکدیگر.

تصویرگری کتاب‌های «شهر ماران» و «قهرمان» را نیز باید سرآغاز فصلی تازه و جدی در حضور عنصر خیال و انتزاع، در مجموعهٔ کتاب‌های تصویرشده تا آن زمان دانست. متقالی که پیش از این، حضور خیال در خط و فرم را در آثار قلمی خود پشت سرگذاشته بود در این کتاب فرم و سطح را نیز می‌شکند و حتی در نمایش خیال هم به ساختارشکنی متوسل می‌شود. طراحی در تصاویر این کتاب‌ها که به عناصر کاریکاتور و نوعی اکسپرسیونیسم خطی متکی است، حس‌های درونی انسان را در لایه‌های بیرونی جست‌وجو می‌کند؛ رویدادی که بعدها در کتاب «پسرک چشم‌آبی» و «مارمولک کوچک اتاق من» به اوج خود می‌رسد. تجربه‌های متکی به کلاژ در بُرش پارچه، کاغذ و عکس به نوعی مونتاژ در نمایه‌ها و کادرهای تصویری منتهی می‌شود که در کتاب «قهرمان»، به فراوانی به چشم می‌خورد.

قصه های خوب برای بچه های خوب، نوشته مهدی آذر یزدی، تصویر گر محمد بهرامی

کارکرد موتیوها و نقش مایه‌ها را نیز نباید در آثار متقالی از خاطر برد. نقش مایه‌هایی که مثلاً در کتاب شهر ماران، به نمایه‌هایی حرکت‌زا در طرح گل‌ها و پرنده‌ها و خطوط مورب متحرک تبدیل می‌شود و در آثار تصویرگران دیگری چون بهمن دادخواه، جان و روح تازه‌ای می‌یابد.

خلاقیت متقالی در به کارگیری شیوه‌های متنوع و مسلط تصویرگری، به گونه‌ای است که در هیچ یک از آثار او، تسلط خط و طراحی کنار گذاشته نمی‌شود و عنصر سادگی و رسانگی متن در همهٔ آثار او به چشم می‌خورد.

آثار تصویری متقالی، پرسش‌ها و انگاره‌هایی را در ذهن منتقدان ادبیات کودکان ایجاد می‌کند که می‌توان آن را در عبارت «تصویرهای خلق شده به‌خاطر کودک است یا برای دل تصویرگر؟» خلاصه کرد. عبارتی که بعدها جای خود را به اصطلاح «ویروس بزرگسالی» می‌دهد، ولی باید به‌خاطر آورد که حضور آزادانه و بی‌حد و مرز خیال چنان نیست که بتوان کودک را از روی آوردن به گونه‌هایی از جهان بزرگسالان و انگاره‌های آنان بازداشت؛ هم‌چنان که تصویرگر و نویسنده نیز از این حد و مرز آزادند و بسیار ساده به جهان کودکی خود و دیگران راه می‌یابند و کودکی‌های بزرگسالانهٔ خود را در تصویر متن جست‌وجو می‌کنند. شکی نیست که تصویرهای انتزاعی در برخی از کتاب‌های متقالی، مخاطبان خاص خود را دارد و می‌تواند زبان حال کـودکـان دشـوارپسـند و جست‌وجو گر باشد.

فرشید متقالی در دههٔ ۴۰، نزدیک به ۱۲ کتاب برای کودکان و نوجوانان تصـویـر کـرده کـه بـه شـیـوه‌هـای گـونـاگـون تصویرگری شده است. او تصویرگری است که آثارش به عرصه‌های جهانی راه یـافـتـه و بـر نسـل‌هـای گوناگون تصویرگران تأثیر فراوانی گذاشته. طی سال‌های دههٔ ۴۰، کتاب ماهی سیاه کوچولو در بی‌ینال‌های براتیسلاوا و بولونیا، در سال ۱۹۶۹ جایزه گرفته و کتاب «قهرمان» در سال ۱۹۷۱ دیپلم افتخار بی‌ینال بولونیا را کسب کرده است.

آثار فرشید متقالی، در دههٔ ۵۰، به تخیل و تکنیک‌های تازه‌ای دست می‌یابد و جایزهٔ بزرگ کریستین اندرسن، در سال ۵۴، به مجموعهٔ آثار او تعلق می‌گیرد که این مجموعه نیز در زمانی دیگر مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

ناهید حقیقت

در این دهه با ۳ اثر تصویری از خانم حقیقت روبه‌رو هستیم؛ ویژگی‌های کتاب‌شناسی این آثار

به شرح زیر است:

- قصه‌ی طوقی: سروده‌ی م آزاد، ناشر: کانون پرورش، تهران، سال ۱۳۴۷.
- بابادزری: نوشته‌ی رضا ملوندی، ناشر: راهنمای کتاب، تهران، سال ۱۳۴۷.
- افسانه‌های هفت‌گنبد: سروده‌ی حکیم نظامی، بازنویسی فرنگیسی پیوندی، تهران، سال ۱۳۴۸.

از میان این ۳ اثر، دو کتاب بابادزری و افسانه‌های هفت‌گنبد به دلیل ساختار داستانی به گروه سال‌های آخر دبستان و راهنمایی تعلق دارد. ویژگی تصویری این کتاب استفاده از طراحی‌های محیطی با کاربرد رنگ‌های موضعی تخت و تن‌پلات است. طراحی‌ها تک‌خطی است و از زیبایی‌های بصری چندانی برخوردار نیست.

ویژگی‌های تصویری در کتاب طوقی به گونه‌ی دیگری است. در این کتاب که منظومه‌ای یکدست و روان است و اثری تاثیرگذار در آثار شعری امروز به شمار می‌رود، تصویرگر از امکانات طراحی، نقاشی، چاپ دستی و کلاژ پارچه به خوبی بهره جسته و با توسل به سفیدخوانی مناسب و گسترده، به انتقال مفهوم از متن به تصویر دست زده و به زیبایی‌های بصری مناسبی دست یافته است. تازگی تکنیک، ترکیب‌بندی ساده و یکدست و هارمونی مناسب خطها و رنگ‌ها از ویژگی‌های درخور توجه این کتاب به شمار می‌رود. متن روایی قصه به تصویرگر امکان آن را داده تا حرکت تصویرها به نقل ماجرا منتهی شود، با این وجود به نظر می‌رسد انتزاع به کار برده شده در طرح شخصیت‌های تصویر مناسب گروه سنی مخاطب منظومه، یعنی کودکان گروه سنی «الف» و «ب» نباشد.

محمدزمان زمانی:

مهمترین آثار این تصویرگر در دهه‌ی ۴۰ به شرح زیر است:

- ملانصرالدین: انتشارات پیک، تهران: سال ؟
- ماه در دره‌ی نیلوفرها، افسانه. برای نوجوانان، نوشته‌ی طاهر غزال،، انتشارات اشرفی، تهران: سال؟
- گمشده‌ی لب دریا، نوشته‌ی غلامحسین ساعدی، تهران: انتشارات کانون پرورش، سال ۱۳۴۹.
- اژدهای سیاه، نوشته‌ی جعفر کوش آبادی، تهران: انتشارات فرزین، سال ۱۳۴۹.

شیوهٔ تصویرگری زمان زمانی را باید هم‌چون آثار پرویز کلانتری، رئالیسم کودکانه نام گذارد. زمانی که در سال‌های دههٔ ۲۰ به همراه پرویز کلانتری، فارسی کلاس اول را تصویرگری کرده، همین شیوه‌ی ساده، گویا و کودکانه را برای بیشتر تصویرهایش انتخاب کرده بدون آن که به انتزاع بپردازد. در تصویرگری کتاب «ماه در دره‌ی نیلوفرها» که از معدود کتابهای چاپ شده برای نوجوانان است که از تصاویر متعدد رنگی بهره گرفته، به حضور نوعی لحن رمانتیک در تصویرها برخورد می‌کنیم که در واقع می‌تواند بازنگری بزرگسالانه‌تر همان رئالیسم کودکانه باشد. این کتاب پیش از آن که کتاب تصویری باشد، یک کتاب مصور است یعنی تصویر نه همه‌ی ماجرای داستان، بلکه فقط دستچین شدهٔ آن را تصویر کرده است.

زمانی که از فعال‌ترین و تأثیرگذارترین تصویرگران این دوره به شمار می‌رود، در هیچ یک از آثار تصویری‌اش از رئالیسم دور نشده، چه از نوع کودکانه و چه از نوع نوجوانانه‌اش. در کتاب «گمشده‌ی لب دریا» که از متنی قوی و ماندگار برخوردار است، با نوعی فرهنگ بومی جنوب ایران در تصویرها روبه‌رو می‌شویم که در همه جا خطوط نیمه تمام و لرزانش، هوای شرجی جنوب را به خاطر می‌آورد و سادگی تصویرها و قدرت طراحی رئالیستی‌اش از نمونه‌های درخشان انتخاب تکنیک برای کتاب‌های نوجوانان به شمار می‌رود. روشی که بعدها در آثار بسیاری از تصویرگران، از جمله نیرهٔ تقوی، تأثیرگذار بوده

است.

در کتاب «اژدهای سیاه» زمانی همان شیوه‌ی واقعگرایانه را با استفاده از تکنیک آبرنگ به نمایش می‌گذارد. داستان این کتاب اگر چه افسانه است، با این وجود باز هم تصویرگر سعی نکرده از بافت واقعگرایانه مورد دلخواهش دور شود و تنها در مواردی به ویژگی ابرگونه و خیال‌انگیز تکنیک آبرنگ بسنده کرده، بدون آن که بخواهد به حضور انتزاع در طرح اولیه یا رنگ‌آمیزی طرحها توجهی داشته باشد.

نیکزاد نجومی

طی سال‌های دهۀ ۴۰، با چنین آثاری از نجومی برخورد می‌کنیم:

- آفتاب درسیم‌ها، نوشته‌ی پیاتنووا، ترجمه‌ی الا محمدی، تهران: کانون پرورش، سال ۱۳۴۶.

- طلسم شهر تاریکی، نوشته‌ی رضا مرزبان، تهران: کانون پرورش، سال ۱۳۴۷

- بستور، نوشته‌ی مهرداد بهار، تهران: کانون پرورش، سال ۱۳۴۷

گل بلور و خورشید، نوشته‌ی فریده فرجام، تهران: کانون پرورش، سال ۱۳۴۷.

- چی شد بزها اهلی شدند؟ یک افسانه آفریقایی، ترجمه پوران صلح کل، تهران: نشر پویک، سال ۱۳۴۸

نیکزاد نجومی تصویرگری است که نیمی از آثارش به دهه‌ی ۴۰ و نیم دیگر آن به دهۀ ۵۰ تعلق دارد. تنوع تکنیک‌های انتخاب شده و کاربرد انتزاعی ساده و فهم‌پذیر، از ویژگی‌های آثار تصویری اوست.

«طلسم شهر تاریکی» کتابی است مصور و نه تصویری، و متن آن به نوجوانان تعلق دارد. نجومی در تصویرهای این کتاب از طرح‌های ساده‌ی نیمه انتزاعی و ترام‌های رنگی استفاده کرده. در مجموعه‌ی انتشارات کانون پرورش در این دهه، کمتر با چنین تیپ‌بندی داستانی و تصویرگری برای نوجوانان در حوزه‌ی تألیف روبه‌رو هستیم.

کتاب‌های «بستور» و «گل بلور و خورشید» از زیباترین و تأثیرگذارترین آثار نجومی در این دهه به مشار می‌روند. نجومی دوبار کتاب بستور را تصویرگری کرده و در هر نوبت تسلط تکنیک خود را در به کارگیری انتزاعی ساده در فرم‌بندی و رنگ‌آمیزی نشان داده. او در تصویرگری این کتاب از تکنیک چاپ، مداد رنگی و گواش استفاده کرده است. در کتاب «گل بلور و خورشید»، که از سفیدخوانی جذابی برخوردار است، نوعی خطوط کودکانه را با رنگ‌های رقیق آبرنگ پوشانده و سعی کرده با نوعی ترکیب‌بندی نیمه واقعی، به ایجاد خیال در ذهن کودک متوسل شود. تصویرهای این کتاب در سال ۱۹۶۹ دیپلم افتخار بولونیا را کسب کرده. در کتاب «چی شد بزها اهلی شدند» نیز نجومی از خطوط محیطی و ترام‌های رنگی استفاده کرده است.

با این وجود تسلط هنری نجومی در تصویرگری‌اش را باید در آثار دهه‌ی ۵۰ جستجو کرد و در کتابی به نام «اگر حیوانات صورتهای رنگی داشتند» او در این کتاب بدون یاری جستن از متن نوشتاری، به تخیلی شیرین و کودکانه در رویداد تصویری دست یافته. نجومی جایزه کنکور نوما را در سال ۵۱ برای تصویرگری این کتاب دریافت کرده است.

نورالدین زرین کلک

آثار این تصویرگر در دهۀ ۴۰ به شرح زیر است:

-امیر حمزه صاحبقران و مهتر نسیم‌عیار، بازنوشته‌ی محمدعلی سپانلو، تهران: کانون پرورش، سال ۱۳۴۷.

- کلاغ‌ها، نوشته نادر ابراهیمی، تهران: کانون پرورش، سال ۱۳۴۸.

- افسانۀ سیمرغ، نوشتۀ زهرا خانلری، تهران: کتابهای جیبی و فرانکلین، سال ۱۳۴۸.

از این تصویرگر پرکار و فعال در زمینه‌ی تصویرگری و انیمیشن با سه کتاب در دهه‌ی ۴۰

پول و اقتصاد ، نوشته داریوش آشوری ،
تصویرگر :نفیسه ریاحی

روبه‌رو می‌شویم که هر یک از تکنیکی مستقل و درخور توجه برخوردار است.

زرین کلک در تصویرگری کتاب امیر حمزهٔ صاحبقران و مهتر نسیم عیار از طراحی محیطی و رنگ‌های تن پلات استفاده کرده و طراحی‌ها، که برگرفته از ویژگی‌های سادهٔ مینیاتور ایرانی است، به کهن بودن موضوع متن نزدیک شده و طنز به کار گرفته شده در تصاویر نیز با متن ارتباط خوبی برقرار کرده.

کتاب «کلاغ‌ها» یکی از زیباترین آثار تصویری زرین‌کلک به شمار می‌رود. فرم‌ها و نمادهای ساده شده با همراهی تکنیک چاپ دستی، تصویرهایی خلق کرده که بعدها در آثار بسیاری از تصویرگران نسل‌های بعد به چشم می‌خورد. کاربرد بجای خط و رنگ و صرفه‌جویی در پنهان کردن طرح در پوشش رنگ‌ها سبب شده تصویر به ایجاز و زیبایی‌شناسی کودکانه‌ای منتهی شود که از هرگونه تکلف و هیاهو عاری است. این کتاب برندهٔ جایزه‌ی سیب طلایی براتیسلاوا (BIB) و دیپلم افتخار اندرسن (IBBY) در سال ۱۹۷۰ است.

در افسانه‌ی سیمرغ، با نوعی کارکرد مینیاتور کودکانه روبرو می‌شویم که رنگ، تنها در مناطقی از تصویر، آن هم به شیوه‌ی تزیینی، حضور یافته و در یکی از تصویرها نیز با نمایی سه برگی روبه‌رو می‌شویم که با گسترش تمامی صفحه، به نوعی تصویر پانوراما دست می‌یابیم که در کمتر کتاب دیگری دیده شده.

ضیاءالدین جاوید (م. جاوید)

آثار تصویری این هنرمند که اغلب با امضای م. جاوید عرضه شده. از تکنیک خاصی برخوردار است و به راحتی قابل تشخیص است. آثار این هنرمند در دههٔ ۴۰ عبارتند از:

کودکی که بت‌ها را می‌شکست، نوشته ابوالحسن آقا ربیع، انتشارات امیرکبیر، سال ۱۳۴۹.

ملکه سایه‌ها، نوشته احمد شاملو، انتشارات امیرکبیر، سال ۱۳۴۹.

هفت کلاغون، نوشته احمد شاملو، انتشارات زمان، سال ۱۳۴۹.

ضیاءالدین جاوید را بیشتر با تصویرگری روی جلد آثار شعری احمد شاملو برای کتاب‌هایی مثل دشنه در دیس و باغ آینه می‌شناسیم. استفاده از خط‌های تودرتو برای پوشاندن سطح و نوعی گرایش به کوبیسم ترکیبی در آثار این هنرمند، کاملاً مختص خود اوست و نظم هندسی موجود در میان خطوط تصویرهایش، ناشی از علاقه‌مندی‌های او به معماری و حجم‌سازی‌های خطی است که در آثار کمتر هنرمند دیگری به چشم می‌خورد. از سوی دیگر استعارهٔ پنهان لابه‌لای عناصر تصویری او، نوعی تصویرگری سیاسی را تداعی می‌کند که در مواردی توانسته با آثار شعری شاملو برای روی جلد این کتابها همخوانی داشته باشد.

انسان‌های م. جاوید انسان‌هایی عام هستند، بدون هویت بومی. انسان‌هایی که ریشه در خاک دارند و خود را برای پا در جایی درد و تلخ‌اندیشی همراه کرده‌اند. در کتاب «کودکی که بت‌ها را می‌شکست»، کودکی ابراهیم(ع) همواره در پای دشت‌ها و دامنه‌ی غروب کوهستان‌ها می‌گذرد. اندیشناکی ابراهیم برای رسیدن به خداوند و ویران کردن ریشهٔ خیانت سنگی با تبر خشم و جسارت، تصویرهایی پدید آورده که تنهایی او و لحظه‌های تفکر برانگیزش، لابه‌لای تمام خط‌ها و رنگ‌های ساده‌ی این کتاب به چشم می‌خورد. فضاهایی که ضیاءالدین جاوید در این تصویرها پدید آورده، پر از لحظه‌های وهم و خیال و تفکر است، همان حسی که از دیدن آثار ماگریت و دالی می‌توان دریافت. او اگر چه نتوانسته همین وجه غنایی تصویر را در کتاب «ملکه سایه‌ها» و «هفت کلاغون» حفظ کند، ولی تلاش‌های او برای رسیدن به نوعی تصویرگری ساده شده و گرایش به انتزاع و تخیل در فضاسازی‌ها و شخصیت‌پردازی‌ها، قابل توجه است.

تکنیک و روش م. جاوید در تصویرگری کتاب‌های کودکان تقریباً توسط هیچ هنرمند دیگری مشابه نگاری نشده و این گرایش برای همیشه در تعلق او باقی مانده است.

بهمن دادخواه

آثار تصویری این هنرمند برجسته در دهه‌ی ۴۰ به شرح زیر است:

- گیلان، نوشته؟، کانون پرورش، سال ۱۳۴۷.
- شاعر و آفتاب، نوشته سیروش طاهباز، کانون پرورش، سال ۱۳۴۷.
- لی‌لی لی‌لی حوضک، سروده م. آزاد، انتشارات فرزین، سال ۱۳۴۷.
- آهو و پرنده‌ها، نوشته نیما یوشیج، کانون پرورش، سال ۱۳۴۹.
- شعرهایی برای کودکان، گردآورنده: م. آزاد، کانون پرورش، سال ۱۳۵۰.
- توکایی در قفس، نوشته نیما یوشیج، کانون پرورش، سال ۱۳۵۰.
- پیشی تنهاره (ترجمه)، نوشته دودیار کیپلینگ، انتشارات فرزین، سال ؟
- چه وقت باید شیپور زد؟، ترجمهٔ کورش مهربان، انتشارات فرزین، سال ؟

بهمن دادخواه، هم‌چون فرشید مثقالی یک تصویرگر تمام حرفه‌ای است و آثار تصویری او نیز، هم‌چون آثار مثقالی، انتکایی کامل به طراحی دارد و رنگ در آثار او تنها تکمیل‌کنندهٔ فرم و طرح به شمار می‌رود و نه عامل اصلی خلق زیبایی و خیال‌انگیزی.

تمام کتاب‌های تصویر شدهٔ این هنرمند، به جزء کتاب «گیلان» به روش رئالیسم کودکانه نقاشی شده‌اند. او در کتاب «شاعر و آفتاب»، که دوبار هم توسط خود او تصویرگری شده، با استفاده از مازیک، به نوعی طراحی خطی دست زده و سطوح تصویری را با نمایه‌های خطی پوشانده. رئالیسم کودکانه‌اش نوعی بازآفرینی طرح خانه‌ها، پرنده‌ها و کودکانی است که با هم به گفتگویی شاعرانه می‌پردازند و تصویرها بدون هیچ گرایشی به استفادهٔ افراطی از رنگ و سطح، به این گفتگو غنا بخشیده است. سفیدخوانی مسلط و بجای تصویرها به گونه‌ای است که امکان ورود خیال کودک به جاده‌های رؤیایی تصویر همیشه وجود دارد و تخیل کودک همواره جزیی از گوشه و کنارهای تصویر به شمار می‌رود.

رئالیسم کودکانه با گرایش شدید به فرم و رنگ در کتاب لی‌لی لی‌لی حوضک، شکل و شمایل دیگری دارد. اگر چه سفیدخوانی در حاشیهٔ تصویرها حضور یافته ولی تمام قلمرو تصویر از رنگ‌های پرمایه و غلیظ پوشانده شده و جنبه‌های خیال در فرم، تقریباً از همه سوی تصویر کنار گذاشته شده است. تصویرگر دقیقاً همان چیزی را تصویر کرده، که متن بازگو کرده است. تصویرهایی که مثل همهٔ آثار دیگر دادخواه زیبا و همخوان‌اند.

در کتاب آهو و پرنده‌ها، زاویه دید به کار برده شده از سوی این هنرمند تازگی دارد. زاویه دیدی

که در کتاب بعدی‌اش «توکایی در قفس» کامل‌تر می‌شود. در صحنه‌های تصویری این کتاب، گاهی تمام عناصر قصه؛ مثل غاز، آهو و فیل از پشت یک بوتهٔ خارکنگر دیده شده‌اند و فضای منفی به وجود آمده در این تصویرها تازگی خاصی به تصویرها داده. در جاهای دیگری از این کتاب، تصویرگر به حضور نقش مایه‌ها و موتیوهایی روی آورده، که اگر چه کمی همخوانی‌اش را با تصاویر دیگر کنار گذاشته، ولی به حضور نوعی خط‌ها و فرم‌های تزیینی منتهی شده که ترکیب فوق‌العاده‌ای ایجاد کرده و تلفیقی هنرمندانه از واقعیت و خیال به شمار می‌رود.

کتاب شعرهایی برای کودکان، اوج گرایش دادخواه به سادگی، حضور فرم‌های تزیینی، و تلفیق واقعیت و خیال به شمار می‌رود. نبود رنگ در تصویرها چندان محسوس نیست و عنصر خیال در همه جای فرم‌های جذاب و نرم، به چشم می‌خورد. همین روش تصویری در کتاب دیگر دادخواه، به نام «بهار در شعر شاعران»، که در دههٔ ۵۰ منتشر شده، به اوج زیبایی، سادگی و گرایش به رنگ می‌رسد.

تصویرهای کتاب توکایی در قفس، هم‌چون کتاب‌های «پرنده چه گفت؟» و «سیبو و سار کوچولو» ، که کتاب‌های دههٔ ۵۰ به شمار می‌روند، از نوعی حالت‌پذیری و اکسپرسیون قدرتمندی برخوردار است که تقریباً در آثار هیچ تصویرگر دیگری دیده نشده. بیان حالت‌های انسانی در طرح چهره‌های درشت شخصیت‌های داستانی، هم‌چون توکا، شوکا، گاو، شکارچی حریص و پرندهٔ گرفتار در این کتاب‌ها چنان درخشان و حس‌پذیر است که بیش از هر چیز، یادآور پایبندی تصویرگر به عناصر حسی داستان است.

ویژگی‌های دیگر آثار دادخواه را باید در استفاده متناسب و هنرمندانه از تکنیک چاپ دستی، تنوع تکنیک‌های به کار گرفته شده و ایجاد بافت مناسب برای زمینهٔ تصویر دانست. ویژگی‌هایی که در دههٔ ۵۰ و در آثاری چون هفا ایستوس، پرنده چه گفت؟ و سیبو و سار کوچولو به اوج توانایی و قدرتمندی هنرمندانه دست می‌یابد. از میان آثار دههٔ ۴۰ این هنرمند کتاب «توکایی در قفس» جایزه‌ی بزرگ سیب طلایی جشنوارهٔ براتیسلاوا (BIB) در سال ۱۹۷۲ را کسب کرده است.

ژن رمضانی

ژن رمضانی را با دو اثر کوتاه و مختصر به یاد می‌آوریم:

- خورشید خانم، نوشتهٔ م. به‌آذین، کانون پرورش، سال ۱۳۴۸.
- سنجاب‌ها، نوشتهٔ نادر ابراهیمی، کانون پرورش، سال ۱۳۴۹.

ژن رمضانی تصویرگری است که در نیمه راه هنرمندی‌هایش متوقف شده. او در تصویرگری این دو کتاب به انتزاعی ساده در رنگ و فرم روی آورده که در جای خود از عناصر زیبایی‌شناسانه خاصی برخوردار است. او به ویژه در کتاب خورشید خانوم به نوعی سادگی و ایجاز در تصویر دست زده که بر اثر استفاده از خط‌های سیاه کلفت و برجسته در محل‌های تلاقی خطوط و کاربرد رنگ تن پلات و پرمایه در محدوده‌ی

پر رنگ‌ها در نوشته و تصویرگری، ن. ه. طاهر

خطها به وجود آمده. تصویرهایی که در صورت استمرار می‌توانست به خلق آثاری درخشان و به یادماندنی منتهی شود.

یوتا آذرگین:

یوتا آذرگین نیز هم‌چون ژن رمضانی، گرچه کودکی‌هایش در پس کوچه‌های ایرانی نگذشته ولی در آثارش نوعی وفاداری به نمادهای ایرانی به چشم می‌خورد.

آثار این هنرمند دو کتاب زیر را شامل می‌شود:

- راز کلمه‌ها، نوشتهٔ مجید نفیسی، کانون پرورش، سال ۱۳۴۹.

- بزی که گم شد، نوشتهٔ نادر ابراهیمی، کانون پرورش، سال ۱۳۵۰.

- یوتا آذرگین از روش کلاژ با تکه عکس‌های رنگی برای تصویرهای این کتاب‌ها استفاده کرده. او به ویژه در کتاب «بزی که گم شد، به ترکیبی هنرمندانه از زمینه‌های تیره و برجسته کردن تصویرهای کوچک رنگی بر روی آن روی آورده. والرهای رنگی موجود در متن کلاژها چنان است که به ایجاد نوعی آرایه‌های دلنشین رنگی منتهی شده و در جای جای آن، استفاده از نقش مایه‌ها بدون رنگ، به ویژه در بخش نمایش زندگی عشایر در ایران، به نوعی سادگی و ایجاز در بیان منتهی شده و این‌ها همه با تسلطی خلاق در بازآفرینی متن به تصویر صورت گرفته است.

آثار این هنرمند نیز هم‌چون آثار تصویری ژن رمضانی در نیمه راه خلاقیت و نمایش هنرمندانه‌اش متوقف شده و این همه تجربه، با خلق آثار بعدی همراه نیست.

محمد تجویدی

مجموعه آثار تصویری این هنرمند در دههٔ ۴۰ عبارتند از:

حق و ناحق، بازنویسی مهدی آذریزدی، انتشارات اشرفی، سال ۱۳۴۵.

ده حکایت، بازنویسی مهدی آذریزدی، انتشارات اشرفی، سال ۱۳۴۵.

پنج افسانه، بازنویسی مهدی آذریزدی، انتشارات اشرفی، سال ۱۳۴۵.

بچهٔ آدم، بازنویسی مهدی آذریزدی، انتشارات اشرفی، سال ؟

مجموعه این آثار توسط محمد تجویدی و با نوعی بازآفرینی تکنیک مینیاتور برای کودکان تصویرگری شده. این تصویرها فاقد رنگ و عناصر خیال‌اند و چندان با اصول زیبایی‌شناسی همخوان نیست ولی در مجموع از تلاش‌هایی درخور توجه برای آشنایی کودک با ویژگی تصویرهای سنتی برخوردار است آثار محمد تجویدی بعدها در آثار تصویرگرانی چون صادق صندوقی و در ارائه تصویر برای کتاب‌های دینی، استمرار یافته است.

در میان کتاب‌های چاپ شده در دههٔ ۴۰، هم‌چنین با آثار تصویرگرانی روبه‌رو می‌شویم که اگر چه کتاب‌های متعددی تصویر نکرده‌اند، اما همان یک نمونهٔ ارائه شده، نمونه‌ای تاثیرگذار و درخشان بوده است. در میان این کتاب‌ها می‌توان آثاری چون «مهمان‌های ناخوانده»، با تصویرگری جودی فرمانفرماییان (نخستین کتاب چاپ شده توسط کانون پرورش در سال ۱۳۴۵)، و «بابا برفی»، با تصویرگری آلن بیاش، چاپ کانون پرورش در سال ۴۹ را نام برد. کتاب مهمان‌های ناخوانده به دلیل سادگی و ارائه تصویرهایی کاملاً ایرانی و جذاب برای کودکان تقریباً موفق‌ترین کتاب کودک، به معنای عام آن، بوده است. کتاب بابابرفی نیز دقیقاً همین ویژگی‌ها را دارد و غنای تصویری آن با زیبایی و جذابیت متن ماندگار آن درهم آمیخته است. کتاب بابا برفی ورود تصویرگری خلاق و توانا به نام آلن بیاش را به حوزهٔ تصویرگری کتاب‌های کودکان به دنبال دارد.

در پایان بررسی آثار تصویری دههٔ ۴۰، می‌توان ویژگی کتاب‌های تصویری در این دوره را چنین خلاصه کرد:

از میان ۸۲ کتاب بررسی شده، انتشارات کانون پرورش با ۳۳ کتاب، امیرکبیر (کتاب‌های طلایی) با ۱۲ کتاب، اشرفی با ۶ کتاب، و انتشارات سخن و فرزین هر کدام با ۵ کتاب فعال‌ترین ناشران این دهه به شمار می‌روند.

دههٔ ۴۰، دههٔ حضور رنگ در کتاب‌های کودکان و نوجوانان به شمار می‌رود تا پیش از این دهه، تصاویر به صورت سیاه و سفید عرضه شده است. تصاویر رنگی ابتدا با حضور رنگهای تخت، تفکیکی، ترام‌گذاری شده و با ویژگی رنگ‌های تن پلات ارائه شده و سپس در آثار بعدی، رنگ‌ها با هم ترکیب شده و والرهای رنگی با سایه روشن‌های تصویری پدید آمده است. در این دهه ۲۲ کتاب به روش سیاه و سفید، ۱۴ کتاب با رنگ‌های تفکیکی و ۴۶ کتاب با ویژگی تصویرهای چهار رنگ و به روش تلفیقی دیده می‌شوند.

|| از میان این آثار، کتاب‌های تصویری با

رنگ‌های تفکیکی بیشتر به انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب تعلق دارد و کتاب‌های چهار رنگ به انتشارات کانون پرورش فکری.

از میان کتاب‌های بررسی شده ۵۱ کتاب به حوزه‌ی کودکان تعلق دارد و ۹ کتاب به حوزه‌ی نوجوانان. ۲۲ کتاب دیگر نیز مناسب گروه سنی ج و دال (کودک و نوجوان) است.

در میان این آثار، در حوزه‌ی ترجمه با ۶ کتاب تصویری روبه‌رو هستیم. ۳ کتاب برای کودکان و ۳ کتاب برای نوجوانان.

|| آثار ارائه شده از متن‌هایی قوی و ماندگار برخوردارند و چهره‌های درخشان ادبیات بزرگسالان در این حوزه بسیار فعال بوده‌اند. حضور کتاب‌های بازاری و به اصطلاح سوپر مارکتی در این دوره بسیار کم‌تر و کم‌اقبال‌تر از کتاب‌هایی با ویژگی‌های ادبیات ماندگار است و همین ویژگی در تصویرها نیز راه یافته است.

در این دوره ادبیات کودکان بسیار پربارتر از ادبیات نوجوانان جلوه می‌کند و به ناگزیر، آثار تصویری حوزه‌ی ادبیات کودکان از جلوه‌ی خاصی در مقایسه با کتاب‌های مصور نوجوانان برخوردار است. در حوزه‌ی نوجوانان بیشتر با کتابهای ترجمه روبه رو هستیم تا آثار تالیفی.

در این کتاب‌ها، طراحی محور اصلی ارائه تصویر است و زیبایی‌شناسی تصویرها بیشتر به اتکای طراحی شکل گرفته تا حضور رنگ. آثار هنرمندانی چون مثقالی و دادخواه، اوج حضور طراحی در شکل‌های واقعی یا انتزاعی آن به شمار می رود. رثالیسم کودکانه در آثار کلانتری، زمانی و زرین‌کلک نیز بر مبنای نوعی طراحی ساده شده برای کودک شکل گرفته که تا اندازه‌ای با ابعاد طراحی واقع‌گرایانه فاصله گرفت. در آثار تصویرگرانی چون ممیز نیز نوعی سادگی برخاسته از ویژگی‌های گرافیکی در کتاب کودکان راه یافته است.

. س ۀ یدخوانی در تصویرگری اصل اولیهٔ کتاب‌های تصویری در این دهه است و کمتر تصویری تماماً با سطوح رنگی پوشانده شده. این ویژگی به ساده شدن تصویرها و امکان حضور خیال متن در خیال تصویر توسط کودک منتهی شده و سبب شده متن و تصویر در یک کتاب، از هم‌ارزشی مناسبی برخوردار باشد.

تصویرها با نوعی دوری از رنگ‌آمیزی افراطی همراه است و در بسیاری از موارد هم‌چون آثار مثقالی و دادخواه» زمینهٔ بسیاری از تصاویر بی‌رنگ مانده، بدون آن که به کیفیت بصری آن لطمه‌ای وارد شود.

تصویرها بیشتر واقعگرایانه و کمتر انتزاعی هستند. انتزاع در تصویرگری به حضور گستردهٔ خیال کودک منتهی می‌شود و بیشتر با آثار تصویری فرشید مثقالی در این دهه هویت پیدا می‌کند. در آثار ضیاءالدین جاوید و بهمن داخواه نیز این ویژگی به چشم می‌خورد و از نوعی جسارت و ساختارشکنی در تصویرگری برخوردار است. اما این انتزاع بیشتر در حد انتزاع در خط، فرم‌ها و سطح دیده می‌شود. حضور گستردهٔ انتزاع در تفکر و ترکیب، ویژگی مسلط تصویرگری دههٔ ۷۰ در ایران است.

تصویرگران در این دوره چندان هویت مستقلی ندارند و روی جلد بسیاری از کتاب‌ها بدون نام تصویرگر است و با عناوینی چون: نقاش، نقاشی از: تصاویر از، نقاشی متن از، به نام تصویرگر اشاره شده.

در میان زنان تصویرگر با نام‌هایی چون لیلی تقی پور ، ناهید حقیقت، نفیسهٔ ریاحی، بوتا آذرگین، حوری فرمانفرماییان و ژن رمضانی برخورد می‌کنیم که با توجه به ویژگی‌های زمان خود ارزشمند است ولی با توجه به حضور گستردهٔ تصویرگران زن در دههٔ ۶۰ و ۷۰، تفاوت چشمگیری در میزان حضور زن در دهه‌های متفاوت تصویرگری دیده می‌شود.

تصویرگری کتاب‌های شعر در این دوره بسیار اندک است و بیشتر کتاب‌های منظومه (شعرهای داستانی) را شامل می‌شود. در این کتاب‌ها ماجرا محور اصلی آن را تشکیل می‌دهد تا ویژگی‌های خیال‌انگیز شعر. شعرهای تصویر شده نیز بیشتر با گرایش به تزیین تا انتقال همان ایماژ شعر در ایماژ تصویر صورت گرفته و نه بیش از آن.

. با حضور کانون پرورش فکری، خیزش ناگهانی در عرصهٔ ادبیات کودکان و در نتیجه تصویرگری کتاب روی می‌دهد و برای نخستین بار با تصویرگری حرفه‌ای در حوزه کتاب‌های کودکان روبه‌رو می‌شویم؛ ویژگی مهمی که در دههٔ ۵۰ به اوج خود می‌رسد و در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ با افت و خیزهای گوناگونی همراه می‌شود.

پیام‌های تصویری در این دوره ارزشمند و انسانی است و همراه با متن، به غنای ادبیات ماندگار می‌انجامد. تنوع تکنیک و سادگی بیان در تصویرگری این دوره به دور از هیاهوی جمعه بازار کتاب و گرایش به سهل‌انگاری و ظاهر دوستی در سلیقه‌سازی کودکان شکل می‌گیرد. علاقه کودکان در این دوره (و برخلاف ویژگی‌های کتاب کودک امروز) به کتاب‌های تصویری خلاق، بسیار بیشتر از آثار پدید آمده توسط ناشرانی چون تجارتچی، سپیده و پدیده است، ضمن آن که بازاراندیشی این ناشران نیز کم‌رنگ‌تر از ناشران امروز کتاب کودک به نظر می‌رسد.

قطع و کیفیت ظاهری کتاب در این دوره از تناسب خاصی برخوردار است، به‌ویژه در استفاده از جلدهای سخت گالینگور و صحافی‌های بادوام. حضور قطع خشتی کانون و بنگاه ترجمه و نشر کتاب نیز یک نوآوری است که تاکنون دوام یافته و به نوعی معرف ظاهری کتاب کودک در ایران بوده است.

جوایز به دست آمده برای تصویرگران در این دوره، به ویژه در عرصه جوایز بین‌المللی، عمدتاً به کتاب‌های تصویری کانون پرورش فکری تعلق دارد.

عناصر بومی، محتوای اصلی آثار تصویری را دربر گرفته و جدا از تصویرگری‌های هنرمندانی چون مثقالی و دادخواه، که کمتر توجهی به این ویژگی نشان داده‌اند، آثار تصویری به اتکای بازآفرینی افسانه‌های عامیانه و ادبیات بومی، به نمایه‌های ایرانی توجه زیادی نشان داده‌اند. این ویژگی به‌خصوص در آثار هنرمندانی چون کلانتری، زرین‌کلک و زمانی به شدت به چشم می‌خورد.

پانویس‌ها:

۱- رجوع کنید به تاریخ ادبیات کودکان ایران، نوشتهٔ محمد محمدی و زهره قاینیی، جلد ۲، نشر چیستا و بنیاد پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان ایران، سال ۱۳۸۰، فصل اول.

۲- نویسندهٔ کتاب «نمونه‌های فولکلور ایران»

۳- نویسندهٔ کتاب‌های «ترانه‌های ملی» و «چهارده افسانه از افسانه‌های روستایی ایران»

۴- نویسندهٔ مجموعه کتاب‌های «خواندنی برای کودکان»

۵ - رجوع کنید به: منبع ۱، جلد ۱، ص ۸۰.

۶-رجوع کنید به کتاب ماه کودک و نوجوان شماره ۵۱،دی ماه ۸۰

۷- رجوع شود به کتاب «پیشگامان نقاشی معاصر ایران»، نوشته‌ی جواد مجابی، نشر هنر ایران: تهران، ۱۳۷۶.

۸- رجوع شود به دو مقاله‌ی «درآمدی بر نقاشی معاصر ایران، نوشته‌ی مصطفی گودرزی، و «شکل‌های هنر سنتی و معاصر ایران»، نوشته‌ی دکتر عبدالمجید حسینی راد، به نقل از نشریه‌ی هنرهای تجسمی، شماره‌ی ۲. تابستان ۱۳۷۷.