مقاله

سبک‌های هنری در تصویرگری

قسمت دوم و آخر

جمال‌الدین اکرمی

هنر کارتونی- هنر طنزآمیز[1]

هنر کارتونی را می‌توان شکل ساده و کودکانه شده سبک اکسپرسیونیسم به شمار آورد. هنرمندان کارتونیست، مانند اکسپرسیونیست‌ها، طرح کلی اثر را همراه با طنز، شوخی و نمایش احساسات دنبال می‌کنند و ناهماهنگی و ناسازگاری شخصیت‌ها با یکدیگر، سبب ایجاد هیجان و خنده در کودکان می‌شود. نقاشی کارتونی و هنر طنزآمیز در کتاب کودکان، با بهره‌گیری از ویژگی‌های ساده شده کاریکاتور شکل می‌گیرد و بر خطوط تأکید می‌کند. اغراق در دگرگونی چهره‌ها و شکل پدیده‌ها در هنر کارتونی، چنان است که به کودکان شادی می‌بخشد. نمایش رویدادها، فضاسازی‌ها و چهره قهرمان قصه به شیوه کارتونی، سبب می‌شود پدیده‌ها گاه از وضعیتی عجیب و غریب، خنده‌دار و پُر تحرک برخوردار شوند و لبخند به لب کودک بنشانند.

از سوی دیگر، گسترش نگاه بازاری‌پسند در تصویرهای کارتونی که برگرفته از پذیرش کارتون‌های تلویزیونی و سینمایی نزد کودکان است، سبب شده تا بسیاری از تصویرگران، از جمله در کشور ما، به سهل‌انگاری و شتاب‌زدگی روی آورند و تنها به سلیقه زودگذر و آنی کودکان توجه کنند. این گرایش که در جهان امروز در کودکان گسترش یافته، آنان را از نمودهای هنری دور می‌کند و سبب ناآشنایی آنان با آثار ماندگار می‌شود. گسترش این ویژگی، چنان است که در بسیاری از تصویرهای کتاب‌های درسی در سال‌های نخست دهه ۸۰ (و گاه پیش از آن) در کشور ما نیز این رویکرد را می‌بینیم. بسیاری از کودکان جز به شیوه‌های کارتونی در تصویر، به گونه‌های دیگر آن توجهی نشان نمی‌دهند. این نگرش، طیف گسترده‌ای از کودکان را در بر می‌گیرد؛ هم‌چنان که توجهی هنرمندانه به ویژگی‌های هنر کارتونی در آثار تصویرگران بزرگ جهان، به درخشش آشکار این روش تبدیل شده است.

بسیاری از تصویرگران کتاب‌های کودکان، از همان آغاز شکل‌گیری کتاب کودکان در جهان از ویژگی‌های ساده، مضحک و عجیب و غریب بودن پدیده‌ها بهره گرفته و به آن جلوه‌های متفاوتی بخشیده‌اند. **دکتر سوس (تئودورسوس گیزل)**، نویسنده و تصویرگر طنزپرداز نیمه نخست سده ۲۰ کتاب‌های کودکان و **والت‌دیسنی**، تصویرگر و انیماتور برجسته تاریخ هنر جهان، شخصیت‌های شیرین و ماندگاری در عرصه ادبیات و سینما خلق کرده‌اند. تام و جری آفریده **والت‌دیسنی**، هنوز هم از دل‌نشین‌ترین شخصیت‌های کارتونی سراسر جهان به شمار می‌روند. وضعیت ساده شده و مضحک قهرمانان تصویری **کوانتین‌بلیک**[2]، **اتین‌دلسر**[3]، **تومی‌اونگرر**[4] و **شل سیلوراستاین**[5] سبب می‌شود تا کودکان به رویدادهای خنده‌آور دل ببندند. **موریس سنداک**، تصویرگر آمریکایی کتاب آن‌جا که وحشی‌ها هستند، وحشتناک‌ترین موجودات خیالی را به شکل خنده‌آور و مضحک به تصویر

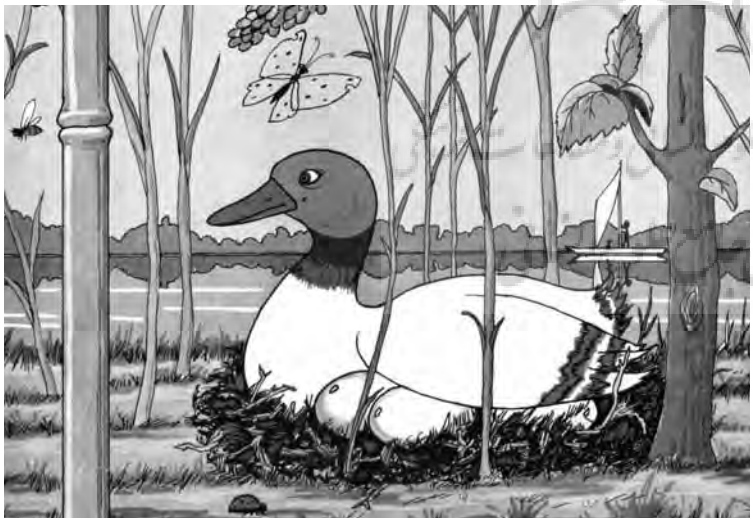
کشیده؛ به گونه‌ای که ترسناک بودن آن‌ها زیر تأثیر حرکات و شکل‌های خنده‌دارشان به تعادل می‌رسد. **ویلیام استیگ**[۶]، تصویرگر کتاب استرگانونا، **تومی اونگرر**، تصویرگر کتاب مردی از ماه **جیمز مارشال**[۷]، تصویرگر کتاب گلادی لاکس و سه خرس، از ویژگی‌های طنزآمیز تصویرهای کارتونی به فراوان بهره گرفته‌اند. **استیون کلوگ**[۸]، از تصویرگران بذله‌گویی است که آثارش با وضعیت خنده‌دار قهرمانان قصه همراه و هماهنگ است. **دیوید شانن**[۹] و **ادوارد سورل**[۱۰] نیز توانایی‌های تصویرگری خود را به شیوه کارتونیستی در کتاب‌های کودکان به نمایش گذاشته‌اند.

ویژگی کارتونیسم در تصویرگری کتاب‌های کودکان.
موری کوناس

در میان تصویرگران طنزآفرین کتاب‌های کودکان، **شل سیلوراستاین** شاعر، طنزپرداز و تصویرگر آمریکایی، در میان کودکان و نوجوانان ایرانی از محبوبیت فراوانی برخوردار است. تصویرهای شیرین و دل‌نشین **سیلور استاین** در کتاب‌های یک زرافه و نصفی، کسی یه کرگدن ارزون نمی‌خواد؟، آن‌جا که پیاده‌رو پایان می‌یابد و لافکادیو، سرشار از نگاه‌ها و جرقه‌های لبخندسازی است که کودکان را، چه در خواندن متن و چه تماشای تصویرها، شیفته خود می‌سازد. بهره‌گیری از خط‌های نازک و ساده شده، چهره‌های خنده‌آور و حرکات عجیب و غریب عناصر تصویری در کتاب‌های **سیلور استاین**، ساعت‌ها کودکان را درگیر می‌کند تا با نگاهی ژرف و موشکافانه رویدادهای تصویری را دنبال کنند.

سادگی و طنز شیرین تصویرهای کتاب شازده کوچولو اثر **سنت‌اگزوپری**[۱۱] نیز در هنر و ادبیات جهان جایگاه درخشانی دارد؛ طنزی که کودکان نیز خود را قادر به خلق آن می‌بینند. **مونرولیف**[۱۲]، در تصویرگری کتاب‌های ترجمه شده دانش شادی‌بخش است و سلامت مایه نشاط است، از ساده‌ترین خط‌ها برای نشان دادن شیطنت و طنز در تصویرگری‌های خود بهره برده است.

تصویرگری به سبک کارتونی، با بن‌مایه‌های طنز و لبخند، به شیوه هنرمندانه، در میان تصویرگران ایرانی بسیار کم است و نمونه‌های موفق اندکی می‌توان نام برد. تصویرگری **ابراهیم بنی‌احمد**، برای کتاب‌های درسی دهه ۲۰، از نخستین نمونه‌های کاربرد طنز و تصویرهای کارتونی در کتاب‌های کودکان است. رژه قاشق‌ها و چنگال‌ها در یکی از تصویرهای او و سطل آشغال با چشم و ابروی مضحک جلوی سردر خانه سلامتی، در تصویری دیگر، نمونه‌هایی از این رویکرد است.



ویژگی تصویرهای کارتونی در کتاب «جوجه اردک زشت»، جعفر تجارت‌چی، دهه ۴۰

جعفر تجارتچی نیز کارتونیست دیگری در دهه ۳۰ و ۴۰ است که داستان‌هایی هم‌چون موش دُم‌بُریده، یکی بود- یکی نبود، خاله‌سوسکه، جوجه اردک زشت و کک به تنور را تصویرگری کرده و تصویرهایش به ویژگی‌های بازاری‌پسند آن زمان نزدیک است.

در میان آثار تصویرگران طنزپرداز ایرانی، می‌توان به کتاب‌هایی چون صدای سکه و بزن توی گوش اسداله‌خان، اثر **سعید رزاقی**، جادو در شهر بازی، اثر **فرهاد جمشیدی**، بازی با انگشت‌ها، اثر **هاله لادن**، لطیفه‌های ورپریده، اثر **حمید بهرامی**، من و اسب آغامحمدخان قاجار، اثر **مهنوش مشیری**، سنگ پا+ گِل، اثر **فائز علی‌دوستی**، دریا پری کاکل‌زری، اثر **گلی ترقی** و مرغ قشنگ، تپلی، اثر **فرشید شفیعی** اشاره کرد.

محمدعلی بنی‌اسدی، در تصویرگری کتاب‌های لطیفه‌های شیرین عبید زاکانی، موش و گربه و ملانصرالدین، تصویرهای خطی زیبا و هنرمندانه‌ای پدید آورده که برخاسته از تسلط او در طراحی کاریکاتور است. سادگی و طنز سرشار تصویرهای این کتاب‌ها، از زیباترین نمونه‌های طنز برای کودکان و به ویژه

نوجوانان، به شمار می‌رود. **علی مفاخری** نیز از تصویرگرانی است که به طنز، چه در فرم و چه در رویدادهای تصویری اهمیت می‌دهد و آثارش سرشار از چهره‌های شیرین و طنزآمیز است.

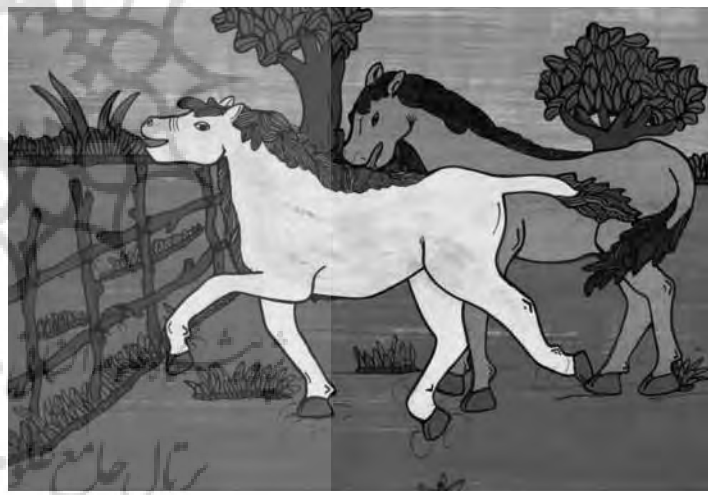
امیر مفتون و ناهید لشکری فرهادی، تصویرگران دیگری هستند که به طرح ویژگی‌های طنز در کتاب‌های خردسالان و کودکان سال‌های نخست دبستان علاقه نشان داده‌اند. مجموعه کتاب‌های قصه‌های رامین و ستاره و بابابزرگ، اثر **ناهید لشکری فرهادی**، نشانگر کاربرد ساده طنز در دنیای تصویری کودکان است. **امیر مفتون** نیز در کتاب‌های غول اسباب‌بازی خوار، باران می‌بارد، رنگ‌ها و مجموعه آثار پراکنده‌اش، به زبان تصویری طنزآمیز، کودکانه و ارزشمندی دست یافته است.

علی خدایی در برخی از آثار کودکانه‌اش هم‌چون کلاغه به خونه‌ش نرسید و موش موشک، به طنزی ساده و شیرین در نمایش عناصر تصویری دست پیدا کرده است.

نقاشی سنت‌گرا (نایِیف)[۱۳]

سبک عامیانه یا سنت‌گرا، روشی است که بدون توجه به تناسب و ژرفانمایی (پرسپکتیو) و معیارهای هنر روز صورت می‌گیرد. هنر نایِیف، بیش از همه زیر تأثیر نقاشی سنتی قرار دارد.

هنر نایِیف یا عامیانه، آشکارترین شیوه گرایش به هنر بومی و توجه به تاریخ هنر سرزمین هنرمند است؛ شیوه‌ای که تصویرگر آن را به عنوان سبک مورد علاقه و روش شخصی، برای نزدیک شدن به درون‌مایه متن کهن انتخاب می‌کند. نمادهای به کار رفته در هنر عامیانه، برگرفته از نقش‌مایه (موتیف‌ها) و نگاره‌های تصویری است که ریشه در فرهنگ بومی دارد. طراحی بسیار ساده، توجه به رنگ‌های شفاف و خالص و دوری از قواعد مرسوم در هنر نقاشی، ویژگی‌هایی است که در کار هنرمندان سنت‌گرا فراوان به چشم می‌خورد؛ به گونه‌ای که اغلب نوعی ناپختگی و نگاه غیر حرفه‌ای در طراحی و ترکیب‌بندی عناصر تصویری در آن دیده می‌شود. نقاشان سنت‌گرا اغلب بدون آموزش دانشگاهی و رعایت قواعد پذیرفته شده در میان هنرمندان آن دوره، به تصویر کردن افسانه‌ها، رویدادهای دینی و تاریخی و داستان‌های امروزی می‌پردازند. استفاده از خطوط نرم و ساده شده، چهره‌های تمام‌رخ، یا نیم‌رخ و رنگ‌گذاری‌های تخت و بدون سایه- روشن، ویژگی‌ای است که آثار تصویرگران سنت‌گرا را از دیگر آثار جدا می‌سازد. تمام آثار **پیروسمانی** و **هانری روسو** به سبک سنت‌گراست، اما در آثار نقاشانی چون **ماتیس** و **گوگن** فقط رگه‌هایی از سنت‌گرایی وجود دارد.



ویژگی‌های هنر سنت‌گرا (نایِیف) در تصویرگری کتاب‌های کودکان، بابا واگه‌دیاکیته (تصویرگر آفریقایی)

هنر عامیانه در میان هنرمندان ایرانی، چینی، ژاپنی، آفریقایی و آمریکای جنوبی، جایگاه ویژه‌ای دارد و هنوز هم در میان قبایل بومی، تنها سبک مورد توجه است. هنر بومی هنوز هم درگیر نشانه‌ها، رنگ‌ها و طرح‌های جادویی است که طی هزاران سال پیش مورد استفاده پیشینیان قرار می‌گرفته و به ویژه در طراحی و رنگ‌آمیزی فرش‌ها، دست‌بافت‌ها و سفالینه‌ها هنوز هم جایگاه خودش را حفظ کرده است.

ادیانگ[۱۴] هنرمندی است که برای تصویرگری آثاری که به سرزمین‌های دیگر تعلق دارد، از روش سنت‌گرایی در هنر بومی آن سرزمین بهره گرفته است. او که تصویرگر چینی‌الاصل آمریکایی است، برای تصویرگری داستان ایرانی دختری که عاشق باد بود[۱۵]، بازنوشته جین یوسن، از ویژگی‌های هنر نگارگری (مینیاتور) استفاده کرده است. همین هنرمند در تصویرگری کتاب لون‌پوپو، که گونه بومی داستان شنل قرمزی است، از ویژگی‌های نقاشی چینی بهره گرفته.

یویانگ[۱۶] و **آنیتا ریجیو**[۱۷]، در تصویرگری کتاب پارچه نجواگر که داستانی از مهاجرت دخترکی چینی است، از نقوش قالیچه‌های چینی که جایگاه خاصی در فرهنگ آن کشور دارد، استفاده کرده‌اند. **بابا واگه‌دیاکیته**[۱۸]، تصویرگری از سرزمین آفریقای جنوبی، در داستان عامیانه مرد شکارچی و کروکودیل، از نمادها و نشانه‌های هنر آفریقایی بهره گرفته است. همین ویژگی در تصویرگری **دبورا نورس لاتیمور**[۱۹]، برای کتاب چینی لباس اژدها دیده می‌شود که یادآور دوران گذشته سرزمین چین است. در کتاب پرواز با عقاب، مسابقه با خرس بزرگ، با تصویرگری **موروجاکوب**[۲۰] نیز این ویژگی به چشم می‌خورد. **تومی دپائولا**[۲۱] برای تصویرگری کتاب افسانه پوان‌سیتا، از فرهنگ و هنر سرزمین مکزیک بهره گرفته است.

جایگاه تصویرگری سنت‌گرا در ایران

تاریخ هنر نقاشی در ایران، با هنر تصویرگری پیوندی نزدیک و دیرینه دارد. پس از پیدایش اسلام در ایران، هنر کتاب‌نگاری زیر تأثیر هنر دوره مانیان، هنر روم شرقی (بیزانس) و هنر چین گسترش یافت. افسانه‌ها، اسطوره‌ها، منظومه‌ها و روایت‌های پهلوانی در کتاب‌هایی چون شاهنامه، هفت‌پیکر، قابوس‌نامه و منطق‌الطیر، توسط نگارگران به تصویر درآمد و در مکتب‌های تبریز، اصفهان، هرات، شیراز و قزوین رشد فزاینده‌ای داشت و استادانی چون **کمال‌الدین بهزاد**، **رضا عباسی**، **معین مصور** و دیگران آثاری درخشان و ماندگار خلق کردند.

ویژگی نگارگری در آثار علی‌اکبر صادقی

با گسترش نقاشی به سبک اروپایی و نیز صنعت چاپ سنگی و نیاز به شمارگان فراوان کتاب در دوران مکتب قاجار، نگارگری جایگاه نخستین خود را از دست داد و جای خود را به نقاشی‌های خطی و نه‌چندان ظریف دوران چاپ سنگی سپرد که از رنگ نیز بهره‌ای نداشت. در عوض، نقاشی رنگ روغن دوره ناصری روی تابلوها، توسط هنرمندانی چون **لطفعلی صورتگر**، **میرزابابا** و **مهرعلی** شکل تازه‌ای یافت و بعدها توسط **محمد زمان**، **مصورالملک** و **کمال‌الملک** به نقاشی اروپایی نزدیک شد. هرچند در دوران نوسازی نگارگری، هنرمندانی چون **حسین بهزاد**، **هادی تجویدی** و **محمود فرشچیان** کارهایی نو در این زمینه کردند، نگارگری دیگر آن روش مسلط و همگانی در نقاشی و تصویرگری کتاب نبود، اما بعدها در کتاب‌های کودکان جلوه‌ای دوباره یافت.

حسین قوللرآقاسی و **محمد مدبر** نیز از جمله هنرمندانی هستند که در این دوره، «خیالی‌سازی» در هنر سنتی را پایه‌گذاری کردند و موضوع‌های مذهبی و داستان‌های حماسی را در نوعی نقاشی که به آن «نقاشی قهوه‌خانه‌ای» گفته می‌شود، با استفاده از رنگ روغن روی تابلو به تصویر کشیدند.

ویژگی‌های نگارگری در تصویرگری کتاب‌های کودکان، مهنوش مشیری

در دوره معاصر، هر چند از تلاش‌های گذشته در هنر نقاشی خبری نیست، تصویرگران کتاب‌های کودکان با استفاده از نگارگری و توجه به آثار دوره چاپ سنگی، تصویرهای فراوانی برای کودکان فراهم آورده‌اند. **لیلی تقی‌پور** و **محسن وزیری‌مقدم**، از جمله تصویرگران پُر تلاش دهه ۲۰ و ۳۰ کتاب‌های کودکان به شمار می‌روند که در کتاب افسانه‌های صبحی مهتدی، تصویرهایی کم و بیش تأثیر یافته از خطوط نرم و ساده شده نگارگری برای کودکان فراهم ساختند. **محمدباقر آقامیری** و **محمد تجویدی** نیز تصویرگران دیگری در دهه ۴۰ هستند که با بهره‌گیری فراوان از ویژگی‌های نگارگری، تصویرهای خطی برای کودکان فراهم آورده‌اند.

سنت‌گرایی و گرایش به هنر نگارگری در تصویرگری کتاب‌های کودکان به روش نو و خلاقانه را باید در آثار هنرمندانی چون **علی‌اکبر صادقی** و **نورالدین زرین‌کلک** و در کتاب‌هایی چون پهلوانِ پهلوانان و عبدالرزاق پهلوان (اثر **علی‌اکبر صادقی**) و امیرحمزه صاحبقران و مهتر نسیم‌عیار، زال و رودابه و زال و سیمرغ (اثر **نورالدین زرین‌کلک**) جست‌وجو کرد. این دو هنرمند با نگاهی نو به نگارگری، آثاری ساده و رنگی برای کودکان فراهم آوردند. **علی‌اکبر صادقی** در کتاب‌هایی چون حقیقت بلندتر از آسمان، عبادتی چون تفکر نیست و فرزند زمان خویشتن باش، با استفاده از تذهیب و تشعیر (که نوعی حاشیه‌پردازی با نقش‌های اسلیمی در دوران نگارگری است)، به کتاب‌آرایی برای کودکان دست زدند؛ گونه‌ای که باید آن را «تصویرگری تزئینی»[۲۲] نامید.

در سال‌های دهه ۶۰ و پس از آن، تصویرگرانی چون **صادق صندوقی**، **منوچهر درفشه**، **فیروزه گل‌محمدی**، **محمدحسین صلواتیان**، **پرویز اقبالی** و **سیاوش ذوالفقاریان** با بهره‌گیری فراوان از ویژگی‌های نگارگری، به خلق آثاری تازه پرداختند که در این میان، آثار **فیروزه گل‌محمدی** گوناگونی و کودکانگی فراوانی دارد و در عرصه بین‌المللی، توانسته آن را به هنر جهان بشناساند. **فرشید مثقالی** نیز در فراهم‌سازی تصویر در کتاب

افسانه آفرینش در ایران، به نقاشی‌های دوران چاپ سنگی توجه نشان داده و تصویرهایی اسطوره‌ای فراهم آورده است.

هر چند توجه به نگارگری در آثار تصویرگران امروز چندان چشمگیر نیست، نقش مایه‌های سنتی به‌طور پراکنده درآثار تصویرگران نوگرا، هم‌چون **نسرین خسروی** و دیگران به کار می‌رود. **حافظ میرآفتابی** برای تصویرگری کتاب‌های ایوب و باید به فکر فرشته بود، از روش کلاژ برای نزدیک ساختن هنر کهن و امروز ایران و جهان بهره جسته است.

ویژگی‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای در تصویرگری کتاب «رستم و سهراب»، منصور وفایی

بهره‌گیری از هنر قهوه‌خانه‌ای نیز در دو کتاب رستم و سهراب و طوطی و بازرگان (چاپ کانون پرورش۹، با نگاهی نو و خلاقانه صورت گرفته است. **منصور وفایی** و **احمد خلیلی**، تصویرگران این دو کتاب که هر دو از نقاشان قهوه‌خانه‌ای امروزند، در خلق تصویرها از رنگ‌ها و کنش‌های تصویری کودکانه بهره گرفته‌اند و **کورش پارسانژاد**، گرافیست و صفحه‌آرای این دو کتاب (و هم‌چنین کتاب حکایت‌نامه با تصویرگری **بهرام خائف**)، از ویژگی‌های هنر سنت‌گرا برای آرایش کتاب به روشی خلاقانه و نواندیش روی آورده است.

در میان سبک‌های گفته شده به عنوان روش‌های واقع‌نما (بازنما)، در سبک واقع‌گرا (رئالیسم) پدیده‌های پیرامونی هنرمند کم و بیش همان‌گونه که در طبیعت به چشم می‌خورد، نشان داده می‌شوند و در برخی دیگر هم‌چون اکسپرسیونیسم و سوررئالیسم، عناصر واقعی تصویر با نوعی دگرگونی و خیال‌پردازی همراه است. برخی نمونه‌های هنری در آثار اکسپرسیونیستی و سوررئالیستی جنبه انتزاعی قوی‌تری دارند و از واقع‌گرایی دور می‌شوند.

اکنون از سبک‌های انتزاعی و گوناگونی آن‌ها سخن می‌گوییم.

سبک‌های انتزاعی (ذهن‌گرا- آبستره)[۲۳]

هنر انتزاعی یا تجریدی، موضوع‌های واقعی را دست‌مایه کار خود قرار می‌دهد و با دگرگونی و چینش غیر معمول عناصر تصویری، تصاویری پدید می‌آورد که در جهان واقعی یافت نمی‌شود. هر چند در سبک‌های سوررئالیسم و اکسپرسیونیسم نیز ترکیب‌بندی‌های نیمه انتزاعی وجود دارد، در آن‌جا، عناصر تصویری، چندان شکل واقعی خود را از دست نمی‌دهد و بیشتر ترکیب‌بندی آن‌ها شگفتی می‌آفرینند تا اجزای مستقل تصویر.

پیدایش تصویرهای انتزاعی و ذهن‌گرا عمدتاً به نخستین تلاش‌های **پیکاسو** و **براک** در نمایش ساده، درهم شکسته و هنری پدیده‌های پیرامون هنرمند و پیدایش سبک کوبیسم باز می‌گردد که برگرفته از آثار **پل‌سزان** است.

«در آثار **پیکاسو** و **براک**، نه تنها بیش از همه زمینه عاطفی و داستان‌سرایی از آثار آنان بیرون رفته، بلکه موضوع اصلی پرده نقاشی نیز فقط بهانه‌ای برای یک نوع تمرین ذهنی در ترکیب خطوط، سطوح و زوایای مختلف شد و بالاخره هنر تجریدی به وجود آمد.»[۲۴]

این دو هنرمند در آثارشان درختان، خانه‌ها، میوه‌ها، بطری‌ها و میزهای کوچک و سازهای موسیقی را به فرم‌های هندسی تبدیل کردند و با استفاده از موادی چون شیشه، سنگ، روزنامه، پارچه و غیره آثار نوی خلق کردند.

کوبیسم[۲۵]

عنوان کوبیسم را نخستین بار یک منتقدی هنری، برای آثار **پل‌سزان** انتخاب کرد؛ آثاری که بیشتر چون مکعب‌ها و حجم‌های هندسی سوار بر یکدیگر جلوه می‌کرد. **پل‌سزان** همواره از بازنمایی طبیعت به کمک استوانه، کره و مخروط سخن گفته بود و همین موضوع، پایه کار هنرمندان کوبیست قرار گرفت. **پابلو پیکاسو** و **ژان‌گری** از نخستین هنرمندان کوبیست به شمار می‌روند و بعدها **فرناندو لژه**، **پی‌یت موندریان** و دیگران نیز به آن‌ها پیوستند.

«**پیکاسو و براک**، هر دو کوشیدند تا در میان سطوح متوازی و متقاطع که از تحلیل ذهنی اشیا به دست آمده بود، نوعی هماهنگی ظاهری و مستقل از مضامین تابلو ایجاد کنند. هر چه قدر که توجه آن‌ها به هماهنگی و ترکیب سطوح بیشتر می‌شد، موضوع اصلی تابلو کم‌تر فرصت خودنمایی پیدا می‌کرد.»[۲۶]

شیوه هنرمندان کوبیسم، بعدها توسط هنرمندان کودک‌گرا (آنفانتیلیست)[۲۷] و انتزاع‌گرا (آبسترکتیویست)[۲۸] ادامه یافت؛ روش‌هایی که در آن‌ها آخرین نشانه‌های حضور واقعیت نیز به کلی کنار گذاشته شد و هنر تجریدی، به نمایشگاهی برای اندیشه‌های شخصی هنرمند تبدیل شد. کوبیسم به شکل ساده شده و کودکانه، در آثار برخی از تصویرگران برجسته جهان به چشم می‌خورد. **وایلد اسمیت**[۲۹] و **پل راند**[۳۰] در آثار تصویری‌شان برای کودکان، از کوبیسم بهره گرفته‌اند. **لئو لیونی**[۳۱] با به‌کارگیری روش کلاژ، در تصویرگری کتاب‌هایی چون تکه کوچولو و سویی‌می با استفاده از رنگ‌های درخشان و فرم‌های هندسی، تصویرهایی پدید آورده که به فراخور متن شکل گرفته است. این ویژگی در آثار **وارژالاواته**[۳۲]، تصویرگر سویسی که با استفاده از شکل‌های هندسی بسیار ساده برای کتاب شنل قرمزی تصویرگری کرده، آشکارتر و انتزاعی‌تر می‌شود **که‌وتاپاکوفسکا**[۳۳]، تصویرگر اسلوواکیایی، هر چند از فرم‌های هندسی برای خلق تصویرهایش بهره گرفته، نزدیکی عناصر تصویری‌اش را به نمادهای واقعی حفظ کرده است. **جرالد مک‌درموت**[۳۴] در تصویرگری کتاب تیری به سوی خورشید که داستانی بومی از مردم جنوب آمریکاست، با رنگ‌های تند و درخشان و شکل‌های شبکه‌بندی شده هندسی، تصویرهایی تازه برای کودکان پدید آورده است. **مُلی بنگ**[۳۵] در تصویرهای کتاب این را تصویر کن، با تصویر کردن شکل هندسی شده گرگی در میان درختان و بهره‌جویی از رنگ‌های سیاه، خاکستری و قرمز، رویکردی کوبیستی به گونه‌ای ساده و کودکانه دارد.

نشانه‌های کوبیسم در تصویرگری، آلبرتو الکوسر

در میان تصویرگران ایرانی، کم‌تر با نشانه‌های کاربرد کوبیسم در تصویرهای کودکانه روبه‌رو می‌شویم. **ضیاءالدین جاوید (م. جاوید)**، در تصویرگری کتاب‌های پسری که بُت‌ها را می‌شکست، پریا و دخترای ننه‌دریا در دهه ۵۰، تا اندازه‌ای از ویژگی ساده شده کوبیسم برای جداسازی و تکه‌تکه کردن فضای تصویری داستان و ساختار هندسی آن بهره گرفته است. **محمد پولادی**، همین روش را به گونه‌ای دیگر در کتاب افسانه‌ها، با شکستن سطوح هندسی و ایجاد شبکه‌های کوچک شده و ترکیب شدن آن با عناصر تصویری دیگری به کار برده و **اکبر نیکان‌پور** در کتاب نمایش‌نامه شیر شاه‌بُز، با کشیدن دو چشم در نمای نیم‌رخ حیوانات، نگاهی کوبیستی دارد.

نشانه‌های کوبیسم در تصویرگری کتاب‌های کودکان، میتسو ماساآنو

غلامعلی مکتبی در برخی آثارش، از جمله ابلق در بازنمایی سر اسب‌ها و دیگر عناصر تصویری لایه‌های تخت هندسی را در کنار یکدیگر قرار داده است. تصویرگری کتاب خرگوش‌ها، اثر **مهران زمانی**، از نمونه آثاری است که در آن گرایش‌های کوبیستی در شکل‌های کاملاً هندسی و ساده نمایان است. در کتاب آن شب بارانی، با تصویرهای **آزیتا آرتا** نیز با نشانه‌هایی ساده از کوبیسم تحلیلی در تصویرهای کودکانه روبه‌رو می‌شویم که بازتاب تلاش‌های هنرمندان در جدا کردن عناصر تصویری از یکدیگر است. در تصویرگری کتاب بلندترین نقطه‌ی ایران، اثر **علی عامه‌کن**، با ساختار هندسی شکل پدیده‌ها روبه‌رو هستیم.

سیروس آقاخانی در کتاب هدیه حیوانات، سطوح هندسی را به شیوه **پی‌یت موندریان**، با رنگ‌های تند در کنار هم به کار گرفته تا نشانه‌هایی از شکل خانه‌ها و وسیله انتقال حس داستانی متن باشد. هم‌نشینی تکه‌های هندسی در کتاب‌های لی‌لی‌لی‌لی حوضک، اثر **مرتضی زاهدی** و ابراهیم ادهم، اثر **ستاره معتضدی** نیز نمونه‌های دیگری از شبکه‌بندی عناصر تصویری و نزدیک شدن به نشانه‌های کوبیستی است. این ویژگی در کتاب لی‌لی‌لی‌لی حوضک، به شیوه به‌کارگیری رنگ میان مردم قبیله‌ای نزدیک شده و از درخشش رنگی خاصی برخوردار است. سبک کوبیسم بیش از آن‌که خود مستقیماً در تصویرگری کتاب‌های کودکان نقش داشته باشد، در تأثیرگذاری برای شکل‌گیری سبک‌های دیگر نقش دارد.

هنر آبستره (انتزاعی، تجریدی)

در نخستین روزهای کلاس نقاشی، کودکی کارش را نشانم داد و پرسید: آقا مربی، نقاشی من قشنگ است؟

بی‌اختیار گفتم: چه عنکبوت قشنگی کشیده‌ای!

کودک شگفت‌زده در برابر پاسخ من گفت: این یک نانوایی است، نه یک عنکبوت!

هر چند از آن پس آموختم که هنگام دیدن نقاشی کودکان، نخست از خودشان بپرسم که چه چیزی نقاشی کرده‌اند، فاصله میان خیال تصویر شده کودک و دریافت دیداری من، زایش انتزاعی است که علت آن را باید در دور شدن عناصر تصویری نقاشی کودک از نمادهای واقعی و مرسوم جست‌وجو کرد.

هر چند انسان نخستین و کودکان در نمایش شکل پدیده‌ها، به دلیل خو نگرفتن با قواعد بازنمایی در هنر، به انتزاع روی می‌آورند. هنرمندان مدرن، آگاهانه از انتزاع برای بیان حس‌ها و پندارهای شخصی خود بهره می‌گیرند و فاصله موجود میان اثر هنری آنان و درک مخاطب، در ناهماهنگی شیوه‌های دریافت پیام است.

گذشته از سبک کوبیسم که نخستین شکل سازمان‌یافته هنر انتزاعی و آغاز آن در هنر نقاشی به شمار می‌رود، انتزاع در هنر مدرن شکل‌های گسترده‌تر و تازه‌تری یافت و در انواع اکسپرسیونیسم انتزاعی، کانسترا کتیویسم (هنر سازه‌ای)، آبستره، نئوپلاستی‌سیسم، آپ‌آرت و غیره جلوه کرده است که در هر کدام آن‌ها شکل ویژه‌ای دارد و در ارتباط با گونه‌های دیگر به تکامل رسیده است.

هر چند نگاه انتزاعی و ذهن‌گرا، تاریخچه‌ای به دیرینگی تاریخ هنر دارد، رسمیت یافتن آن به عنوان یک جنبش در سبک‌های کوبیسم، سوررئالیسم و اکسپرسیونیسم صورت گرفت و حضور خود را در هنر به ثبت رساند. در این میان، هنرمندان تجریدی به هنر انتزاعی مفهومی درونی‌تر بخشیدند و آثارشان به‌طور محض در اختیار آن قرار گرفت. نقاشان آبستره، فرم را از بند شباهت‌های طبیعی آزاد کردند و به آن ارزشی مستقل و مخصوص به خود دادند.

ویژگی‌های انتزاع در تصویرگری کتاب «باران»، نگار فرجیانی

واسیلی کاندینسکی که فرهنگستان علوم و هنرهای روسیه را بنا نهاده بود، به آلمان رفت تا در آن‌جا هنر تجریدی خود را به نمایش بگذارد. سپس در مدرسه باهاوس آلمان، تئوری‌های هنری خود را انتشار داد و آثار فراوانی در این زمینه پدید آورد. او با بهره‌گیری از هنر موسیقی، به اصول زیباشناسی خاص خود دست یافت و آثاری سرشار از خط و نقطه‌هایی پدید آورد که بیشتر شبیه بازی‌های تصویری است؛ هر چند بیان ذهنی تصویرگر لابه‌لای آن قابل دیدن است. در آثار **پی‌یت موندریان** و **مالویچ** نیز با بیان دیگری از هنر انتزاعی روبه‌رو می‌شویم. انتزاع در آثار **موندریان** بیشتر به صورت هم‌کناری فرم‌های عمودی و افقی نمایان می‌شود.

هنر تجریدی و انتزاعی (آبستره)، نوعی تجربه شخصی هنرمند در بیان احساس است که کم‌تر نشانه‌ای از واقعیت در آن به چشم می‌خورد. در این روش، ارتباط میان عناصر تصویری بیش از آن‌که دربردارنده پیام تصویری برای بیننده باشد، مجموعه خطوط، فرم‌ها و رنگ‌هایی است که ارتباط هماهنگ خود را حفظ کرده و به گونه‌هایی از زیباشناسی دیداری دست یافته است. مفاهیم در لابه‌لای خط‌ها و رنگ‌ها، به گونه‌ای است که هر بیننده‌ای برای درک آن باید به برداشت‌های شخصی خود تکیه کند. این ویژگی، عنصر مسلط هنر مدرن است و از آن‌جا که دریافت روایتی و مفهومی آن دشوار می‌نماید، جایگاه چندانی در تصویرگری ندارد.

ویژگی‌های انتزاع در تصویرگری کتاب «دزدها»، سیروس آقاخانی

تصویر انتزاعی در کتاب‌های کودکان، عمدتاً به تصویرهایی گفته می‌شود که روایت و موضوع نهفته در تصویر در یک نگاه دریافته نمی‌شود و کودک و نوجوان مخاطب، نیازمند مکاشفه در یافتن مفاهیم پنهان و گاه خودساخته در تصویر هستند و مفهوم دریافت شده توسط آن‌ها چندان با روایت ذهنی تصویرگر هم‌خوان نیست. نشانه‌های انتزاع در تصویرگری کتاب‌های کودکان، به گونه‌ای است که پیام‌های دشوار نهفته در آن بیش از آن‌که بارِ داستانی و عاطفی داشته باشد، از بارِ هستی شناختی و عرفانی برخوردار است. انتزاع در آثار تصویرگران برجسته‌ای چون **که‌وتا پاکوفسکا**، **وارژا لاواته** و **لئو لیونی** از این جمله است.

انتزاع در آثار تصویرگران امروز ایران، عنصر مسلط و پذیرفته شده‌ای؛ به گونه‌ای که کم‌تر نشانه‌ای از واقع‌گرایی (رئالیسم) محض، حتی در تصویرگری متن‌های واقع‌گرا و گاه کتاب‌های علمی می‌توان در آثار آنان یافت. به خاطر بیاوریم که انتزاع در کتاب‌های کودکان، اغلب در حد دگرگونی نسبی ظاهری پدیده‌ها نمودار

می‌شود و تصویرها بیشتر نیمه‌انتزاعی‌اند تا آبستره؛ هر چند نمونه‌های اندکی از انتزاع محض را نیز می‌توان در آثار تصویرگران ایرانی یافت. در کتاب پسری که هیچ ستاره‌ای نداشت، **علی عامه‌کن**، تصویرهایی کشیده که تنها سیاه بودن زمینه تصویرها می‌تواند با موضوع شب که در متن وجود دارد، هماهنگی داشته باشد؛ وگرنه کم‌تر نشانه دیگری از عناصر متن در تصویر یافت می‌شود. تصویرهای این کتاب، نمونه حضور انتزاع محض و آبستره در تصویرگری کتاب‌های کودکان است و قابل درک بودن یا نبودن آن توسط کودک، موضوعی است که می‌توان آن را در گفت‌وگویی مخاطب‌شناسانه با کودک دنبال کرد. تقریباً در هیچ‌کدام از تصویرهای این کتاب، اشاره دیداری روشنی از عناصر متن، هم‌چون کودک، ستاره، سفر و جست‌وجو وجود ندارد و تنها برداشت‌های تأویلی کودک می‌تواند درون‌مایه متن را در تصویر معنا کند. **فرشید مثقالی** نیز در کتاب می‌تراود مهتاب، به انتزاعی روی آورده که برخاسته از نگاه سوررئالیستی و بزرگ‌سالانه او به دنیای نوجوانان است.

انتقال تصویر ذهنی شعر در نشانه‌های دیداری تصویر، با تفسیر و چندمعنایی (تأویل) فراوان همراه است. تصویرگری شعر کودک و نوجوان در جست‌وجوی فضایی است که آنان را با خیال‌ها و مفاهیم ژرف روبه‌رو کند. عناصری چون ایهام، آشنایی‌زدایی، حس‌آمیزی و به ویژه کنایه در شعر، تصویرگر را وا می‌دارد که در نشانه‌های تصویری خود، نوعی گنگی و غرابت ایجاد کند و قرار نیست این تصویر با رویدادهای متن یک‌سان باشد، بلکه قرار است دنیای ذهنی تصویرگر را در ارتباط شخصی خود به نمایش بگذارد. با این ویژگی‌ها، تصویرگری کتاب می‌تراود مهتاب، از موفق‌ترین نمونه‌های تصویرگری شعر برای کودکان و نوجوانان است. **بهمن دادخواه** نیز در تصویرگری شعر افسانه نیما که شعری داستانی و منظومه است، به طراحی تصویرهایی پرداخته که ارتباط حادثه‌ای با شعر ندارد و تنها تلاشی برای انتقال حس تصویرگری از عناصر پنهان در شعر است.

عناصر نیمه‌انتزاعی در تصویرگری کتاب «لباس جدید امپراتور»، عطیه بزرگ‌سهرابی

در تصویرگری کتاب باران، اثر **نگار فرجیانی**، با فضایی روبه‌رو می‌شویم که قرار است داستان پسری را که از بلندترین نردبان زمین، از آسمان پایین آمده، به تصویر بکشد. آن‌چه در مجموعه تصویرها دیده می‌شود. نشانه‌هایی انتزاعی و به هم آمیخته از انسان‌ها، درختان و جانورانی است که جابه‌جا در زمینه‌ای سیاه حضور یافته‌اند. درک روایت داستان از لابه‌لای تصویرها غیر ممکن است؛ چرا که در هیچ تصویری با نشانه‌های مسافری که از نردبان آسمان پایین آمده، روبه‌رو نمی‌شویم، مگر آن‌که گردونه معلقی را که در فضا شناور است یا عنصری دیگر را تصویری مجازی از پسر مسافر بینگاریم. در کتاب کلاته نان، اثر همین تصویرگر نیز با انتزاع در اکسپرسیونیسمی مشخص روبه‌رو می‌شویم که از سایه‌های نیمه‌واقعی تصویرها بیرون آمده و به شکل لایه‌های گنگی از درختان، آسمان و دشت جلوه می‌کند.

انتزاع در کتاب گفت‌وگوی رنگ‌ها، اثر **بهرام خائف**، با نشانه‌های رنگی نمود یافته و در شکل دو انسان پُرگو روبه‌روی هم تصویر شده است. نگاه فلسفی و نیمه‌انتزاعی **بهرام خائف**، در بیان تصویری این کتاب، با نشانه‌های رنگینی همراه است که بارِ اصلی مفهوم را در مجموعه نشانه‌ها به دوش می‌کشد.

گرایش به تفکر و اندیشه هستی‌شناختی، در آثار نیمه‌انتزاعی **محمدعلی بنی‌اسدی**، نمودی فلسفی- هنری دارد. **بنی‌اسدی** در تصویرگری کتاب بین ما شمعدانی است، با بهره‌گیری از تکنیک طراحی و کلاژ رایانه‌ای، تصویرهایی پدید آورده که سرشار از نشانه‌های رمزگونه‌ای است که با استفاده از خیال‌گرایی سوررئالیستی، به انتزاع دست یافته. کودک و نوجوان مخاطب این کتاب، برای دریافت روابط میان عناصر تصویری به مفاهیمی دست می‌یابند که ممکن است با اندیشه‌های تصویرگر فاصله داشته باشد، اما همین ایهام و گنگی موجود در تصویرها، بیننده را به سوی حس‌ها و دریافت‌های شخصی و مفهومی می‌رساند. پاسخ کودکان مختلف در آن‌چه از تصویرها دریافته‌اند، گاه بسیار متفاوت است و این چندمعنایی، همان عنصر پایداری است که هنر مدرن و (پسامُدرن در ادبیات) با روی آوردن به بیان انتزاعی، به آن دست می‌یابد. در یکی از تصویرهای این کتاب، دو لکه سیاه چکیده در دو طرف تنه یک درخت، ممکن است کودک را به دیدن جغدی نزدیک کند که بود و نبود آن به تصور کودک و نوجوان بستگی دارد. این فرایند، بار معناشناختی تصویر را به تعداد کودکان و نوجوانان بیننده، افزایش می‌دهد و این همان اتفاقی است که در میدانه اندیشه‌های فلسفی جهان بزرگسالان، با عنوان تأویل (هرمنوتیک) با ویژگی چندمعنایی شناخته می‌شود.

نشانه‌های انتزاع در آثار بسیاری از تصویرگران کتاب کودک، به گونه‌ای است که گاه ترکیب گوناگونی از

سبک‌های مختلف را در بر می‌گیرد و نشانه‌های خیال با پدیداری عناصر نیمه‌انتزاعی نمودار می‌شود. تصویرگری کتاب‌های نردبان و آتاسای، اثر **نازلی تحویلی**، فرشته گیسوبلند، اثر **علی نامور**، خواب خوب، اثر **سمینه سروقد**، پیر چنگی، اثر **فرشید شفیعی** و خرس باکلاه، خرس بی‌کلاه، اثر **علی بوذری** در سطوح مختلف، انتزاع تصویری دارند و هر یک می‌توانند به‌طور هم‌زمان از ویژگی‌های یک یا چند گونه هنری در سبک‌های سوررئالیسم، اکسپرسیونیسم، کوبیسم و آبستره برخوردار باشند. تمایز این گونه‌ها گاه دشوار و غیر ضروری است و تنها در جداسازی ویژگی‌های اجزای تصویر دریافته می‌شود.

روش کودک‌گرایانه (آنفانتیلیسم)[۳۶]

هر چند نمی‌توان کودک‌گرایی (آنفانتیلیسم) را نوعی سبک در نقاشی به شمار می‌آورد و زیرمجموعه هنر انتزاعی به شمار می‌رود، در تصویرگری کتاب‌های کودکان نقشی درخور توجه دارد.

روش کودک‌گرا (آنفانتیلیسم)، به شیوه‌ای در هنر گفته می‌شود که نگاهی کودکانه در بازنمایی عناصر پیرامونی دارد و بخشی از سبک‌های سوررئالیسم، هنر سنت‌گرا و انتزاعی را در بر می‌گیرد. اما به جهت تأثیرگذاری فراوان این شیوه در هنر تصویرگری، می‌توان آن را به عنوان نگاهی خاص و مستقل قلمداد کرد و به‌طور جداگانه به آن پرداخت.

نگاه کودکانه در هنر نقاشی، همانندی فراوانی با آثار انسان‌های نخستین در استفاده از خط، فرم، رنگ و اندیشه دارد. کودکان بازتاب دنیای پیرامون خود را در نقاشی‌های‌شان، با توجه به توانایی و نوع نگاه‌شان شکل می‌دهند. **ژان میرو** و **پل کله**، آن دسته از نقاشان سوررئالیست و کوبیست به شمار می‌روند که با دیدی کودکانه، به جهان نگریسته‌اند.

انتزاع کودکانه در آثار فرشید مثقالی

«آثار **میرو** شباهت ظاهری با نقاشی کودکان دارد. نقش‌ها و شکل‌هایی که معمولاً در تابلوهایش دیده می‌شوند، گویی صوری از عالم خیال و خواب‌ها و خیال‌های ایام کودکی انسان هستند. رنگ‌هایی که او به کار می‌برد، رنگ‌های ساده قرمز، زرد، سبز، آبی و سیاه است و موضوعات او به طبیعت شباهتی ندارد. نقاشی‌های **پل** کله که معمولاً کوچک و مینیاتورمانند هستند، به ظاهر ساده و کودکانه به نظر می‌آیند، ولی اگر به دانش او آگاهی داشته باشیم و عمیقاً به آن‌ها بنگریم، خواهیم دید که کم‌تر نقاشی با این همه دقت و اندیشه اثری به وجود آورده است.»[۳۷]

بروز کودکانه اندیشه‌های **میرو** و **کله**، گاه شبیه خط‌خطی‌هایی اتفاقی است که بر اثر فعالیت ذهن روی دست هنرمند به وجود می‌آید و هم‌چون بازسازی نگاه کودکانه به جهان پیرامون خود جلوه می‌کند. در کتاب نقاشی نوین، درباره اندیشه‌های تصویری **خوان میرو** می‌خوانیم: «چگونه می‌توان {...} این صوری که گویی از عالم خیال کودکان زاده شده است، این اشباحی را که یادآور دنیای جادویی اقوام پیشین است، توضیح داد؟ جز آن که بگوییم آن وجود کودک‌آسا که در درون همه ما نهفته است و آن خواب و خیال‌ها و آن اوهامی که در ایام کودکی بشر قرین اندیشه ما بوده است، در آثار **میرو** چهره می‌نماید.»[۳۸]

هنر مدرن گسترده‌ای برای اعتبار بخشیدن به خیال‌های دوران کودکی است که با رویاهای کودکانه سر و کار دارد. هنگامی که هنر سده بیستم را بررسی می‌کنیم، گویی به سرزمین کودکان پا نهاده‌ایم و گاه احساسی شبیه خط‌خطی کردن دوران کودکی را به یاد می‌آوریم.

«شخصیت‌های نقاشی کله و میرو، به نقاشی‌های کودکان چهار یا پنج ساله شبیه هستند. شخصیت‌های نقاشی شاگال، مانند آدمک‌های نقاشی کودکان در خلأ موج می‌زنند. نقاشی‌های تجریدی نیکلسون و موندریان، یادآور نقاشی‌های کودکان دو- سه ساله است. به نظر کاندینسکی، نقاشی بی‌شکل دوران کودکی، مبتنی بر اولین برخورد انسان با جهان است.»[۳۹]

ویژگی‌های نقاشی کودکان

چه ویژگی‌هایی در زمینه دید و تکنیک در نقاشی‌های کودکان وجود دارد که بخشی از هنرمندان انتزاع‌گرای معاصر را زیر تأثیر خود قرار داده است؟

برخی از ویژگی‌های برجسته‌ای را که سبب شده نقاشان و تصویرگران معاصر با توجهی خاص به آن نگاه

کنند و در نقاشی‌های کودکان (و انسان‌های نخستین) موج می‌زند. چنین می‌توان طبقه‌بندی کرد:

هم‌پوشانی: قرار دادن لایه‌های تصویری بر روی یکدیگر:

در پدیده هم‌پوشانی، کودک چارچوب دیوار شده خانه را به گونه‌ای نقاشی می‌کند که لایه‌های پشت آن نیز دیده می‌شود. نشان دادن آدم‌ها، میزها، پرده‌ها و وسایل گوناگون از پشت دیوار خانه از ویژگی نگاه‌های کودکانه است و بسیاری از تصویرگران کتاب‌های کودکان، به شکلی اغراق‌آمیز در آثارشان از آن بهره گرفته‌اند. هم‌پوشانی به گونه‌ای است که انگار همه چیز، بر اثر تابه‌های اشعه ایکس به لایه‌های شفاف تبدیل شده است. درخت‌ها و گل‌ها از پشت دامن مادربزرگ دیده می‌شود و کودکی که درون شکم مادر است، روی خواهرش لبخند می‌زند. این ویژگی را در تابلوی دهکده من، اثر **مارک شاگال** می‌توان دید؛ به گونه‌ای که بر زمینه سرِ گاو در این تابلو، گوشه‌هایی از زندگی روستایی دیده می‌شود.

ویژگی هم‌پوشانی در تصویرگری کتاب «دختر باغ آرزو»، نسرین خسروی

واژگونگی (تعلیق): واژگونگی پدیده‌ها در زمینه تصویر:

کودکان برای نشان دادن آدم‌ها در اطراف یک میز یا سفره غذا، معمولاً پدیده ژرفانمایی (پرسپکتیو) را حذف می‌کنند و آن را طوری نقاشی می‌کنند که تنها نمای روبه‌روی آدم‌ها شکلی واقعی دارد و کسانی که در کناره‌های چپ یا راست تصویر قرار دارند، انگار همراه صندلی‌های‌شان روی زمین خوابیده‌اند. قرار گرفتن آدم‌ها بر فراز خانه‌ها و شناور بودن آن‌ها در اطراف یکدیگر، گویای این است که کودک، عناصر دیده شده را بدون توجه به ترکیب‌بندی طبیعی آن ها نقاشی می‌کند. عنصر واژگونگی و تعلیق در نقاشی‌های سوررئالیستی شاگال، سبب شده تا مثلاً در تابلوی عاشق و معشوق بر فراز شهر، انسان‌ها و اشیا به پرواز درآیند. این ویژگی که از آن با اصطلاح «شاگالیته» نیز یاد می‌شود، در آثار نقاشان و تصویرگران آبستره بسیار دیده می‌شود.

حذف نیروی جاذبه زمین و شناور شدن پدیده‌ها در نقاشی کودکان، به گونه‌ای است که گاهی نقاشی آن ها از هر سمت که دیده شود، مفهوم خود را حفظ می‌کند. یکی از تصویرهای کتاب تسهیل‌التعلیم (۱۲۹۰ ش.)، طوری تصویر شده که انگار مکتب‌خانه‌دار بر یک صندلی نشسته و کودکانی که در سمت چپ تصویر قرار دارند، پشت نیمکت به کف زمین تکیه داده‌اند.[۴۰]

خام‌دستی در طراحی و استفاده از رنگ‌های تند و خالص:

هر چند کودکان به دلیل ناآشنایی با اصول طراحی، از خطوط کج و کوله و بدون تناسب استفاده می‌کنند، این روش در کار نقاشان و تصویرگران حرفه‌ای، وسیله‌ای برای بیان نیمه‌انتزاعی و کودکانه آثارشان است. لرزش خطها و جلوه بی‌تناسب پدیده‌ها، روشی است که در تصویرگران نیمه‌انتزاعی بسیار استفاده می‌شود و نیاز به مهارت کافی دارد تا زیبایی‌شناسی آن حفظ شود. استفاده از رنگ‌های خالص و غیر ترکیبی که ویژگی اصلی نقاشان فوویست (گونه‌ای در سبک امپرسیونیسم) به شمار می‌رود، علاقه‌مندی کودکان را به رنگ‌های شفاف و درخشش آن‌ها نشان می‌دهد.

ویژگی کودکانه‌ی کاربرد رنگ‌های تند و خالص در تصویرگری کتاب‌های کودکان، مرجان صبوری

حذف ژرفانمایی (پرسپکتیو): کنار گذاشتن تناسب و دیگر قواعد مرسوم در نقاشی:

کودکان در تشخیص اندازه ظاهری پدیده‌ها در نمای دور یا نزدیک آن تجربه‌ای ندارند و فرایند ژرفانمایی که نیاز به فراگیری دارد، تقریباً در سن نوجوانی قابل درک است. در نقاشی‌های کودکان، اشیای دور و نزدیک به یک نسبت نشان داده می‌شوند. این پدیده در نقاشی انسان‌های نخستین و نیز نقاشی‌های کلاسیک، از جمله آثار دوران نگارگری، دیده می‌شود. استفاده از تناسب، ترکیب‌بندی، تقارن، تعادل و مواردی مانند آن بعدها در اثر آموزش، در نقاشی‌های کودکان و بیشتر نوجوانان به وجود می‌آید.

جسارت، آزادی عمل و خلاصگی:

جسارت و آزادی بی‌مرز کودکان در هنگام کار، سبب می‌شود که آنان اغلب بدون طرح اولیه و گاه بدون توجه به درست یا نادرست بودن طرح، مدادرنگی‌ها و قلم‌موهای‌شان را به سرعت روی صفحه کار به حرکت درآورند و بدون احتیاط، اسب‌ها، درخت‌ها، پرنده‌ها و انسان‌ها را نقاشی کنند. آن‌چه سبب می‌شود که نوجوانان کم‌تر از کودکان به کشیدن نقاشی توجه نشان‌دهند، گاه ترس آن‌ها از نادرست کشیدن است. حذف جزئیات و سایه- روشن رنگ‌ها نیز برخاسته از کم تجربگی آن‌هاست.

انتزاع:

خام‌دستی و ناآشنایی کودک با قواعد مرسوم در نقاشیف گاه تصویرهایی می‌آفریند که برای دیگران قابل درک و معنا نیست، اما برای کودکان نقاش، باورپذیر است. چنین نمودهایی، نشانگر انتزاعی است که فاصله میان هنرمند و مخاطب را در درک پیام پدید می‌آورد. این پدیده، برخاسته از ویژگی انتزاع موجود در نقاشی مدرن است؛ پدیده‌ای که هنرمند انتزاع‌گرا، آگاهانه از آن بهره می‌جوید.

گرایش به انتزاع در میان تصویرگران امروز بسیار گسترده است. **لئونل ماسیل**[۴۱]، در تصویرگری کتاب بانوی پیری که آدم می‌خورد، در نمایش ترس و دیگر حس‌های درون متن، از ویژگی‌های نقاشی کودکان بهره گرفته است. **که‌وتا پاکوفسکا**[۴۲] در آثار تصویری‌اش، از ویژگی نقاشی کودکان در انتخاب فرم‌ها و رنگ‌آمیزی‌های تند و شفاف بسیار استفاده کرده است. این ویژگی در کتاب کرگدن قرمز، آشکار است. **ژوزف ویلکون**[۴۳]، تصویرگر لهستانی، در کتاب آقای براون، از خط‌های خام‌دستانه و لرزان برای کشیدن عناصر تصویری استفاده کرده است. تصویرگری‌های او در این کتاب، مثل نوجوانی که تلاش می‌ورزد مانند بزرگ‌ترها نقاشی کند، با لرزش‌های دست و احتیاط و تردید در طراحی و رنگ‌آمیزی روبه‌روست.

کودک‌گرایی در تصویرگری کتاب «سبزه‌ای در درون من»، مرجان وفاییان

ترکیب‌بندی کودکانه **الیزا کلون**[۴۴]، در کتاب درخشان– هم‌چون جزیره‌ای در میان دریا، طراحی‌های خام‌دستانه و کودک‌گرای **دیوید دیاز**[۴۵]، در کتاب شب دودآلود، **دیل گوت‌لی‌یب**[۴۶]، در کتاب تاکسی، تاکسی و **یکوسلاو وویویورادوئیچک**[۴۷]، در کتاب کفش‌های شگفت‌انگیز، با بهره‌وری از ویژگی‌های نقاشی کودک‌گرا همراه است.

توجه به کودک‌گرایی در تصویرگری کتاب‌های کودکان، بخش گسترده‌ای از ویژگی‌های انتزاع در آثار ایرانی را در بر می‌گیرد. **نسرین خسروی**، در مجموعه آثار تصویرگری‌اش، از جمله کدوی قلقله‌زن و دختر باغ آرزو، از هم‌پوشانی برای قراردادن لایه‌های تصویری روی یکدیگر به زیبایی بهره گرفته است؛ به گونه‌ای که پیرزن توی کدو از بیرون آن دیده می‌شود. در کتاب دختر باغ آرزو، از پشت دامن بند انگشتی، درخت‌ها، تپه‌ها و پرنده‌های آن سوی دخترک نشان داده شده‌اند. ویژگی واژگونگی (تعلیق) در این دو کتاب، با پرواز دادن بند انگشتی و شناور شدن عناصر تصویری در کتاب دختر باغ آرزو و رنگین‌کمان کودکان همراه است. این ویژگی به گونه‌ای است که به یک شناسه برای آثار **نسرین خسروی** تبدیل شده و آثار او را از دیگران جدا می‌کند.

پدیده واژگونگی در کتاب مارمولک کوچک اتاق من و من و خارپشت و عروسکم با تصویرگری **فرشید مثقالی**، از نخستین نمونه‌های نگاه کودکانه در تصویرگری است. وجود تعلیق در تصاویر **فرشید شفیعی**، در کتاب‌های شهرزاد و پیر چنگی، به کودکانه بودن آن یاری رسانده است. همانندی تصویر شهرزاد و پادشاه در فرآیند پرواز بر فراز خانه‌ها و طبیعت، در این کتاب، بازنمایی تصویرگرانه و کودکانه تابلوی عاشق و معشوق بر فراز شهر، اثر **مارک شاگال** است. همین همانندی در کتاب قصه‌های من نیز دیده می‌شود. **راشین خیریه**، در بیشتر آثار تصویرگری‌اش، از جمله در کتاب سری که بی‌کلاه ماند، در فرآیند قلم‌گذاری‌های جسورانه و گاه بدون طراحی اولیه و روی آوردن به نگاه کودکانه در طراحی دست‌های کشیده و اندام‌های خلاصه شده، از ویژگی نقاشی‌های کودکانه بهره گرفته است. ساز و کار شکل‌گیری پدیده‌های تصویری در برخی آثار **مرتضی زاهدی** نیز به شکسته شدن طرح ساده خانه‌ها، انسان‌ها و پدیده‌های طبیعت انجامیده است. این رویکرد در کتاب خاله‌سوسکه کجا می‌روی؟ به شکستگی فرم‌ها انجامیده و در طراحی‌های کتاب ببین، ببین، این‌طوری، به نقاشی کودکان سه چهار ساله نزدیک شده است. کنار گذاشته شدن تناسب در آثار **پژمان رحیمی‌زاده**، به گونه‌ای است که گاه سر انسان‌ها بزرگ‌تر از بدن‌شان نقاشی شده. **کمال طباطبایی**، در کتاب خدای جیرجیرک‌ها، شکل‌های کودکانه‌اش را با ترکیب‌بندی‌های نو و گرافیکی همراه کرده است. **مرجان وفاییان**، در کتاب سبزه‌ای در درون من، از طراحی کودکانه و کرد و کار آزادانه کودکان در طراحی اولیه تأثیر گرفته و **اکبر نیکان‌پور**، در کتاب نمایش‌نامه شیرشاه بُز، از خط‌هایی بسیار ساده که ویژه کودکان سه– چهار ساله است، استفاده کرد. همین ویژگی با طنزی کودکانه و نو، در کتاب خرس باکلاه، خرس بی‌کلاه، با تصویرگری **علی بوذری**، با شکل‌هایی خنده‌دار و شیطنت‌آمیز همراه است. **علی نامور** در مجموعه آثارش، از جمله افسانه اوجی، به حضور سادگی در طراحی و چینش عناصر تصویری به روش کودکانه توجه کرده است. **لیلا فلاحت‌پیشه** در تصویرگری کتاب بوی دست‌های پدر، از ساده‌ترین خط‌ها که به خط‌خطی کردن کودکان خردسال در نخستین تجربه‌های هنری‌شان می‌ماند، بهره گرفته است.

با توجه به همه آن‌چه گفته شد، به خاطر بیاوریم که کودک‌گرایی در تصویر با ساده کشیدن و مورد علاقه کودکان بودن تصویر متفاوت است. به زبان دیگر، هر تصویر ساده شده‌ای، به ناگزیر برگرفته از نقاشی‌های کودکانه نیست.

پی‌نوشت:

1-Cartoon Art
2- Quentin Blake
3- Etienne Delessert
4- Tomie ungerer
5- Shel Silverstein
6- William
7- James Marshall
8- Steven Kellogg
9 -David Shannon
10 -Edward Sorel
11- Antoine de saint-Exupery
12- Munro Leaf
13- Naïve (folk-Art)
14- Ed young
15 -The Girl Whon Loved The Wind.
16- yue young
17- Anita Riggion
18- Baba Wague Diakite
19- Deborah Nourse Lattimore
20- Muru Jacob
21- Tomie De Paola
22- Ornamental
23- Abstrait (Abstract)

۲۴ – کتاب رنگ، نوشته: ایتن، ترجمه: محمدحسین حلیمی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۶۹ (چاپ سوم، ص ۴۲)

25- Cubism

۲۶ – منبع پیشین

27- Enfantilism
28- Abstractivist
29- Wild Smith
30- Paul Round
31- Leo Lionni
32- Varja Lavater
33- Kveta Pacovska
34- Gerald McDermott
35- Molly Bang
36- Enfantilism

۳۷ – منبع ۶۶، ص ۳۴

۳۸ – نقاشی نوین، جلد دوم، نوشته: ا. ی. رهسپر، تهران: ناشر: نویسنده ۱۳۴۵، ص ۱۵۲ و ۱۵۳

۳۹ – نقاشی کودکان و مفاهیم آن، آنا اولیوریوفراری، ترجمه عبدالرضا صرافان، تهران: انتشارات نگاه ۱۳۶۷؛ ص ۱۶۷

۴۰ – نگاه شود به کتاب کودک و تصویر، نوشته جمال‌الدین اکرمی، تهران: سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی ۱۳۸۳، ص ۷۱

41- Leonel Maciel
42- Kveta Pacovska
43- Joseph Wilkon
44- Elisa Kleven
45- David Diaz
46- Dale Gottleb
47- Jekoslav vojo Radoicic

منبع:

۱ – نقاشی کودکان و مفاهیم آن، آنا اولیوریوفراری، ترجمه: عبدالرضا صرافان، تهران: انتشارات نگاه ۱۳۶۷

۲ – مقالات کتاب ماه کودک و نوجوان

۳ – مجموعه پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، نشر افق

۴ – شناخت ادبیات کودکان: گونه‌ها و کاربردها (از روزن چشم کودک)، نوشته: دونا نورتون، ترجمه: منصوره راعی و دیگران، تهران: نشر چیستا ۱۳۸۲

۵ – نقاشی نوین، جلد ۲، نوشته: ا. ی رهسپر، تهران: ناشر: مؤلف ۱۳۴۵

۶ – معنی هنر، نوشته: هربرت رید، ترجمه: نجف دریابندری، تهران: انتشارات جیبی ۱۳۵۱

۷ – کتاب رنگ، نوشته: ایتن، ترجمه: محمدحسین حلیمی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ۱۳۶۹ (چاپ سوم)

۸ – کودک و تصویر، نوشته: جمال‌الدین اکرمی، تهران، سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی ۱۳۸۳

۹ – مجموعه کتاب‌های چاپ شده برای کودکان (منابع کتابخانه‌ای)

10- Literature and the child, Lee Galda, Bernice E. Cullinan. Wadsworth Group, Canada 2002

11- Children’s Literature, Charlotte S. Huck and the others, MC Grohil Publications, Six the dition

۱۲ – مقاله: تصویرگران سوررئالیست در ادبیات کودک، نوشته: فیلیپ نل (Philip Ne)، ترجمه بزرگمهر شرف‌الدین، کتاب ماه کودک و نوجوان، شهریور ماه ۱۳۸۰