

فصلنامه
تحلیلی
پژوهشی
کتاب مهر

تصویرسازی کتاب کودکان: مروری بر آثار دهه‌ی سی تا هشتاد

فرج براری
روزنامه‌نگار و کارشناس هنر
barari.faraj@gmail.com



ما هرگز فراموش نکرده‌ایم که چگونه در گذشته مسحور جادوی تصاویر صفحه تلویزیون می‌شدیم و تصویر شخصیت‌های کارتونی تا عمق رؤیای کودکی مان رسوخ می‌کرد. خوب یادمان مانده که چگونه با سندیاد قصه‌ها هم مقصد می‌شدیم و با مسافر کوچولو تادل کویر همراهی می‌کردیم. سوار بر کلک‌ها کل‌بری بر رودخانه می‌سی‌سی‌پی می‌راندیم و با آلیس تا سرزمین عجایب می‌رفتیم. با تام‌سایر گم می‌شدیم و با رایین‌هود نجات می‌یافتیم. با پینوکیو آدم می‌شدیم و با گالیور عاشق. در باور تصاویری غرق می‌شدیم که مروهون خلّاقیت، تخیل، و اعجاز تصویرسازان بود. آن‌ها این شخصیت‌های داستانی را چنان واقعی و ملموس تصویر و طراحی کرده بودند که اکنون، پس از سال‌ها، هنوز در ذهن ما به حیات خود ادامه می‌دهند و برایمان لذت‌بخش و به یادماندنی‌اند. آیا شما تکالیف نوشتاری‌تان دوران دبستانان را به یاد می‌آورید؟ یا چیزی از کلمات داستان‌هایی که در کودکی خوانده‌اید را به خاطر دارید؟ به ندرت این اتفاق می‌افتد. در واقع این بیان بصری داستان‌هاست که همیشه در حافظه ما به یادگار می‌ماند، زیرا تجسم تصاویر نقش انکارناپذیری در حافظه تصویری‌مان ایفا می‌کند و این جایگاه چنان برجسته است که امروزه نشانه‌ها و بیان تصویری پار اصلی تبادل اطلاعات را بر دوش می‌کشند. تصاویر چنان مستقیم و بی‌واسطه بر تماشاگر تأثیر می‌گذارند که دیگر کمتر کسی زحمت خواندن متن نوشتاری را به خود می‌دهد.

با این حال، هنر تصویرگری پیشینه‌ای دارد به قدمت تاریخ، اما واکاوی این پیشینه پر فراز و نشیب و قالب‌های گسترده آن موضوع بحث ما نیست. امروزه، هنر تصویرسازی در قالب فیلم‌های انیمیشن، تبلیغات، تصویرگری صنعتی، تصویرگری مد، تصویرگری علمی - آموزشی، طراحی مطبوعاتی، کاریکاتور، پوستر، کتاب‌های مصور، ادبیات، شعر، تصویرسازی کتاب کودک، و... جای می‌گیرد.

در این مقاله قصد داریم، به صورت اختصاصی، به تصویرسازی کتاب کودکان، که از شاخه‌های

مهم این هنر محسوب می‌شود، پیردازیم و به هنرمندان و تصویرسازان پیشرو کتاب کودک ایران و تاریخچه آن به اختصار اشاره کنیم. پیشینه هنر تصویرگری در ایران به گشایش دانشکده هنرهای زیبا در سال ۱۳۱۹ با مدیریت اندره گدار، معمار و باستان‌شناس فرانسوی، برمی‌گردد. او با استفاده از استادان ایرانی به تربیت دانشجویان و اعزام آنان به اروپا، جهت ادامه تحصیل در رشته هنرهای تجسمی، پرداخت. در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰، پس از بازگشت این هنرجویان به ایران، حرکت‌های نوین تصویرسازی رقم خورد. هنرمندانی همچون محمد جوادی پور، لیلیا تقی پور، و محمد بهرامی با گرایش به تصویرگری کتاب کودک گام‌های مؤثری در این راه برداشتند. تأسیس انتشارات فرانکلین در سال ۱۳۳۶ و همچنین دانشکده هنرهای تزئینی در سال ۱۳۳۹ به تربیت تصویرگران و ارتقای سطح هنر تصویرگری در ایران انجامید. از تصویرگران معروف این دوره می‌توان به پرویز کلاتری، زمان زمانی، مرتضی ممیز، و علی اکبر صادقی اشاره کرد که هر یک در حوزه تصویرگری کتاب‌های کودکان آثار برجسته‌ای از خود بر جای گذاشته‌اند.

چند سال بعد، با آغاز به کار کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان، در سال ۱۳۴۵، دیگر مراکز نشر کتاب کودکان نیز تحت تأثیر قرار گرفت و آثار ماندگاری در تصویرسازی کتاب کودکان پدید آمد. با پشتیبانی کانون، هنرمندان جوان و تصویرگران نوگرا گرد هم آمدند، کار کردند، تجربه اندوختند، و توانستند فصلی تازه در باب تصویرسازی کتاب کودکان ایران رقم بزنند. یکی از تصویرگران معروف و تأثیرگذار این دوره فرشید مثقالی بود. مثقالی تصویرگری مدرن به حساب می‌آمد که متأثر از تصویرگران پیشرو اروپا بود و بر بسیاری از تصویرگران بعد از خود تأثیر گذاشت. آثار او جنبشی نو در کتاب‌های تصویری ادبیات کودکان پدید آورد. سبک تصویری مثقالی سورئال بود که نه تنها مفهوم تخیلی رؤیاها را بیان می‌کرد، بلکه فیگورهای بزرگ با کیفیت و منحصر به فرد جدیدی را به وجود می‌آورد که با آثار پرویز کلاتری و نورالدین زرین کلک - که

با وفاداری به عناصر بومی، سادگی و واقع گرایی کودکان، و نقش مایه‌های ایرانی طراحی می‌شدند - متفاوت بود. آثار فرشید مثقالی به جهت حضور در جشنواره‌های بین‌المللی تصویرگری، به عنوان اولین تصویرگر ایرانی، به یادماندنی است. او در سال ۱۳۴۸ جایزه نخست جشنواره بولونیا و همچنین جایزه براتیسلاوا را برای تصویرگری ماهی سیاه کوچولو کسب کرد. در سال ۱۳۵۱ نیز، دیپلم افتخار همین جشنواره را برای کتاب آرش کمانگیر، سروده سیاوش کسرای، از آن خود کرد و در سال ۱۳۴۹ برای طراحی کتاب قهرمان، نوشته تقی کیارستمی، جایزه جهانی یونسکو را به دست آورد. وی در سال ۱۳۵۳ جایزه هانس کریستین آندرسن را برای مجموعه آثارش دریافت کرد.

نورالدین زرین کلک از دیگر تصویرگران بنام کتاب کودکان در این دوره است که بیشتر داستان‌هایی از ادبیات کلاسیک و حماسی را تصویرگری کرده است. از کارهای اولیه تصویرگری او می‌توان به کلاغ‌ها، نوشته نادر ابراهیمی، در سال ۱۳۴۸ و نوروز و بادبادک، نوشته ثمین باغچه‌بان، اشاره کرد.

پرویز کلانتری، یکی دیگر از تصویرگران معروف کتاب کودکان، دانش آموخته دانشکده هنرهای زیبا در دهه ۱۳۳۰ است. او عناصر محلی و درون‌مایه‌های ایرانی را با شیوه‌های مدرن تلفیق داد و به سبک و بیان تصویری خود رسید. مجموعه ارزشمند همراه با عشایر گواهی بر این ادعاست. از دیگر تصویرگران بنام کتاب کودک در دهه ۱۳۵۰، که دوره شکوفایی تصویرگری در ایران بود، نفیسه ریاحی، علی اکبر صادقی، بهمن دادخواه، و نیکزاد نجومی هستند. علی اکبر صادقی با خلق تصاویری متأثر از مینیاتورهای ایرانی و فرم‌بندی و فضاسازی‌های خاص، افسانه‌ها و مضامین ایرانی را جلوه‌های اسطوره‌ای بخشید و بسیاری از تصویرگران راه او را در دهه‌های بعد پی گرفتند، اما هیچ‌یک نتوانستند شیوه خلاقانه او را به نتیجه برسانند (بهمن پور، ۱۳۸۱: ۷۳).

نمی‌شود از تاریخ تصویرگری ایران نوشت و از تصویرسازی‌های درخشان مرتضی ممیز در دهه ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ نام نبرد. او یکی از تصویرسازان وفادار به متن بود که تصویرسازی‌های داستان‌های قرآن و همچنین داستان‌های شاهنامه را انجام داده است. دیگر تصویرساز توانای معاصر ایران آیدین آغداشلو است که کارهای او فقط شامل کتاب کودکان نمی‌شود. از جمله کارهای او در این حوزه، طراحی بعضی از کتاب‌های درسی کودکان و نوجوانان است.

تصویرگری کتاب کودک در سال‌های پس از انقلاب، پس از وقفه‌ای چندساله و البته با اهداف جدید و سازگار با اهداف انقلاب اسلامی، دوباره رونق گرفت. در این زمان، گرایش کانون بیشتر به سمت تصویرسازی ادبیات جنگ و همچنین موضوعات مذهبی سوق پیدا کرد. در این سال‌ها، با اینکه نسل جوان و تازه کار، که بیشتر فارغ‌التحصیل رشته‌های نقاشی و گرافیک بودند، وارد عرصه شده و آثار درخور توجهی را تصویرگری کردند، نسل قدیمی‌تر نیز به همکاری خود با کانون ادامه دادند؛ مثلاً، فرشید مثقالی کتاب مازن، خارپشت و عروسکم (۱۳۶۳) و کتاب تو را من چشم در راهم (۱۳۶۳) را تصویرسازی کرد. تصویرگرانی همچون نیره تقوی، مهرنوش معصومیان، بهرام خائف، و محمدرضا دادگر از جمله تصویرگران موفق دهه ۱۳۶۰ در حوزه کتاب کودک و نوجوان هستند. بهرام خائف در این سال‌ها تصویرسازی کتاب‌هایی چون خفتگان بیدار، آی ابراهیم، و اصحاب فیل را انجام داد.

او زبان بصری خاصی داشت و جست‌وجوگر راه‌های نو در طراحی بود. تصاویر نمادین و بازی‌های تصویری، آن هم با روشی نامتعارف و جدید، خائف را به یکی از ماندگارترین چهره‌های تصویرسازی کتاب کودکان بدل کرده است. خائف را باید از معدود مصورانی به حساب آورد که با آثارش، در عصر مدرن، ساختارهای کاملاً امروزی خلق کرده است؛ ساختارهایی که دارای هویت

ایرانی هستند بدون آنکه به مدد عناصر از سکه افتاده گذشته بخواهد تظاهری به ایرانی بودن بکند. شاید بتوان او را به دلیل تسلط بی نظیرش در طراحی، تکنیک، و خلاقیت بنیانگذار هنر تصویرسازی مدرن ایران به حساب آورد (بهمن پور، ۱۳۸۱: ۷۶).

محمدرضا دادگر هم یکی دیگر از تصویرگران مطرح این دوره هاست که در سال ۱۳۶۵ برای تصویرگری کتاب یک حرف و دو حرف جایزه پلاک طلایی براتیسلاو را از آن خود کرد. او همچنین جایزه سوم «نوما» را نیز کسب کرده است. از دیگر آثار او می توان به تصویرگری کتاب افسانه مادر بزرگ و همچنین هفت روز هفته نوشته احمد رضا احمدی اشاره کرد. محمدرضا دادگر همواره در کار تصویرسازی با جدیتی ستودنی کار می کرد و با بهره گیری از میراث تصویرگران کانون راه خود را در همین مرکز به خوبی توسعه داد و حرفه تصویرسازی را، به عنوان اصلی ترین کار خود، هیچ گاه رها نکرد. دادگر تصویرگری تجربه گراست و با نگاهی متنوع در دوران تصویرگری خود آثاری را خلق کرده که ظرافت و شخصیت پردازی در کار تصویرسازی ایران را ارتقا بخشیده است. نیره تقوی نیز از جمله تصویرگرانی است که کار تصویرسازی کتاب کودکان را تداوم بخشید و نقش مهم و سازنده ای را در دهه ۱۳۶۰ و سالهای نخستین دهه ۱۳۷۰ ایفا کرد، اما در سالهای اخیر این نقش کمرنگ شده است. او نیز مانند تصویرسازان بنامی همچون احمد و کیلی و اکبر نیکان پور گرایش بیشتری به سوی نقاشی داشته است. البته اکبر نیکان پور را در این سالها باید نقاش به حساب آورد و این تغییر روش در کار بسیاری از مصوران ایرانی نیز وجود دارد. شرایط اقتصادی و بی توجهی به موضوع تصویرسازی کودکان و شاید محدودیت های تصویرساز در تبعیت از متن و سلیق ناشر از علت های مهم این تغییر روش به حساب آید (همان: ۷۵).

از رویدادهای مهمی که در حوزه تصویرگری در این سالها اتفاق افتاد برپایی نمایشگاه تصویرگران کتاب های کودکان و همچنین برپایی نمایشگاه بین المللی آثار تصویرگران کتاب

کودک بود که تأثیر بسزایی در شکوفایی و تشویق تصویرگران نسل جوان داشت.

فیروزه گل محمدی، از دیگر تصویرسازان کتاب کودک در این دوره، نیز از نقش مایه‌های تزئینی و مینیاتوری در طراحی‌های خود سود می‌جست. طراحی کتاب زاغی و زیرک و افسانه روباه حيله گر از آثار اوست.

تصویرگران بنام بسیاری به تصویرسازی‌های کتاب کودکان در این سال‌ها پرداختند که از میان آنان می‌توان از احمد و کیلی، اکبر نیکان‌پور، نسرین خسروی، سارا ایروانی، محمدرضا لواسانی، بهزاد غریب‌پور، و کریم نصر نام برد که هر یک با طرح‌ها و سبک خود آثار ارزشمندی را به حوزه تصویرسازی کتاب کودکان افزوده‌اند.

کریم نصر در سال‌های پس از انقلاب جریانی را در تصویرسازی کتاب کودکان در ایران شکل داد که تأثیر آن بر دیگران واضح و مهم است. او با کمک تصویرگران دیگری همچون احمد و کیلی و اکبر نیکان‌پور ساختارشکنی کرد و باعث شد که حرکت‌های دیگری در حوزه تصویرسازی از دل این جریان‌ها شکل بگیرد که چشم‌انداز امروز تصویرسازی کتاب‌های کودکان ما و امدار تلاش‌های آنهاست (همان).

نسرین خسروی، که تصویرگری کتاب کودک را از سال ۱۳۵۵ آغاز کرده بود، به جز چند اثر، حضور فعالی در این گستره نداشت، اما در سال ۱۳۶۹ با تصویرگری کتاب عکاس در حیاط خانه ما منتظر بود، نوشته احمدرضا احمدی، در انتشارات همگام دست به تجربه‌ای متفاوت در شیوه تصویرسازی خود زد و توانست از شیوه خود در گذشته فاصله بگیرد و به گفته خودش تحت تأثیر مارک شاگال و پل کله به سبک دیگری روی آورد که در تصویرسازی کتاب‌های بعدی خود تکرار کرد (قایی، ۱۳۸۹: ۱۴۴).

تصویرگری کتاب کودکان در آغاز دهه ۱۳۸۰ راه تازه‌ای را در پیش گرفته و آثار مصوران

این دوره فاصله جدی‌ای از گذشته تصویرگری ایران گرفته است. تجربه‌گرایی و نوگرایی استفاده از تکنیک‌های متنوع و البته از هر جهت تأثیرپذیری از مکتب زاگرب و توجه به نگره‌های غربی در تصویرگری این دوره دیده می‌شود. جسورانه بودن آثار خلق شده در کارهای فرشید شفیی، مرجان وفائیان، مرتضی زاهدی، راشین خیریه، علیرضا گلدوزیان، علی عامه‌کن، هدی حدادی، پژمان رحیمی‌زاده، گلبرگ کیانی، مهکامه شعبانی، و ده‌ها طراح دیگر در هیچ زمان دیگری در ایران سابقه نداشته است. حضور گسترده مصوران و تصویرگران کتاب کودکان ایرانی در مجامع بین‌المللی در دهه ۱۳۸۰ مانند کنکورنوما (ژاپن)، نمایشگاه بولونیا (ایتالیا)، نمایشگاه بین‌المللی براتیسلاوا (اسلواکی)، و نمایشگاه بلگراد همواره با کسب موفقیت‌هایی قابل توجه همراه بوده است و دریافت جوایز از این جشنواره‌های معتبر نشانه شکوفایی و تصویرسازی در آغاز هزاره سوم در ایران است. گستره موفقیت‌های تصویرسازان ایرانی اگرچه نشانی از اهمیت این حرکت‌هاست، اما می‌بایست برای ارزیابی آنچه در این سال‌ها رخ می‌دهد به نظاره نشست تا مطمئن شد این تصویرسازان توان و انگیزه واقعی در تداوم بخشیدن به راه در پیش گرفته شده را دارند یا خیر. توانایی‌ها و موفقیت‌های موج نو تصویرسازی کتاب کودکان تنها زمانی دارای تأثیر ماندگار و جریانی زایا خواهد شد که تداوم یابد.

و اما موضوع مهم دیگری که تصویرگران با آن دست و پنجه نرم می‌کنند و اهمیت آن را نباید از قلم انداخت روبه‌رو شدن با انقلاب دیجیتال و تصویرسازی با رایانه است. به نظر می‌رسد آینده تصویرسازی کتاب و به‌خصوص تصویرسازی کتاب‌های کودکان با روش‌های سنتی گذشته، که با استفاده از طراحی با رنگ مرکب و مدادهای سنتی صورت می‌گرفت، اینک قافیه را به کلاژهای فتوشاپی باخته است و هنرمندان تصویرگری که در گذشته به روش‌های سنتی و با دست و با استفاده از اکریلیک، گواش، گچ، مدادشمعی، مرکب، زغال، و... فعالیت می‌کردند اینک به طراحی‌های رایانه‌ای روی آورده‌اند و این تغییر روش آنان را با چالش‌های جدیدی روبه‌رو می‌سازد.

در این حال، عده‌ای از هنرمندان تصویرگر مطرح قدیمی (چه در خارج و چه در داخل) حضور ناگزیر و همگانی رایانه و نرم‌افزارهای گرافیکی را تهدیدی جدی برای تصویرگری به حساب می‌آورند. آنان بر این باورند که این تصویرسازی‌های رایانه‌ای پیکر طراحی جلد کتاب‌ها را بی‌هویت و مخدوش ساخته و آینده هنر تصویرگری را به مخاطره انداخته است. همچنین نگران‌اند از اینکه مداخله مستقیم رایانه و تغییر دادن اجزای هنری با کمک نرم‌افزارهای دیجیتالی چنان تأثیر عمیقی بر طراحان تصویرگر بگذارد که هنر تصویرگری اصیل و دست‌ساخت کم‌کم به حاشیه رانده شده و رو به زوال بگذارد. آن‌ها می‌گویند که تصویرسازی رایانه‌ای به آسانی قابل کپی کردن است و نه تنها هیچ خدمتی به هنر و همچنین هنرجویان تصویرگر نمی‌کند، بلکه هیچ پیشرفتی هم از آن حاصل نمی‌شود. اما در مقابل عده‌ای بر این باورند که تصویرسازی‌هایی که با کمک فناوری‌های جدید صورت می‌پذیرد نه تنها از اهمیت حرفه تصویرگری کتاب نمی‌کاهد، بلکه امکانات و فرصت‌های جدیدی برای تصویرگران ایجاد می‌کند. آن‌ها می‌گویند که این نرم‌افزارهای جدید، با قابلیت ایجاد ترکیب‌بندی، تصویرگران را در شکل بخشیدن به تصاویر ذهنی خود کمک می‌کند و تأثیر مثبت و مهمی در روند خلاقانه هنرمندان تصویرساز خواهد داشت.

عده‌ای از تصویرگران هم، ضمن وفاداری به سنت تصویرگری کلاسیک، بر آشنایی بیشتر با نرم‌افزارهای گرافیکی تأکید می‌کنند. آن‌ها طرح‌های خود را ابتدا با روش سنتی به وجود آورده و بعد در رایانه روی آن کار می‌کنند و به گونه‌ای طراحی سنتی را با طراحی‌های دیجیتالی آشتی داده‌اند. شاید شیوه درست نیز همین باشد، زیرا نه می‌توان از قافله عقب ماند و تأثیر انقلاب دیجیتالی بر هنرهای تصویری نادیده گرفت و نه اجازه داد که فناوری به ابزارهای آفرینش هنری آنان، که دیرزمانی با آن کار کرده و به سبک تصویرگری خود رسیده‌اند، آسیب برساند.

ضمناً بررسی آثار تصویرگران به دلیل گستردگی و تنوع آن در این نوشته عملاً امکان‌پذیر

نیست و قطعاً هنرمندان و تصویرگرانی هستند که در این نوشته، به دلایلی چون ناکافی بودن اطلاعات نگارنده، به اسم آن‌ها اشاره‌ای نشده است. ●

منابع

- بهمن پور، محمدرضا (۱۳۸۱). «مروری بر تصویرسازی معاصر کتاب کودک»، نشریه نشان، ش ۷، ص ۷۳، ۷۵ و ۷۶.
- قاینی، زهره (۱۳۸۹). «تصویرگری ایران در چشم‌اندازی تاریخی»، نشریه حرفه هنرمند، ش ۳۰، ص ۱۴۴.