دانشگاه آزاد اسلامی

واحد تهران مرکزی

دانشکده هنر و معماری ، گروه پژوهش هنر

پایان نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد (M.A)

گرایش: پژوهش هنر

عنوان:

بررسی تصویرگری اسطوره های حماسی در کتابهای کودکان و نوجوانان گروه سنی ج و د

استاد راهنما:

دکتر لطیفه سلامت باویل

استاد مشاور:

دکتر علی پویان

پژوهشگر:

مهناز حبیبی

زمستان ۱۳۹۴

بسم الله الرحمن الرحيم

معاونت پژوهش و فناوری

به نام خدا

منشور اخلاق پژوهش

با یاری از خداوند سبحان و اعتقاد به این که عالم محضر خدا است و همواره ناظر بر اعمال انسان و به منظور پاس داشت مقام بلند دانش و پژوهش و نظر به اهمیت جایگاه دانشگاه در اعتلای فرهنگ و تمدن بشری، ما دانشجویان و اعضاء هیات علمی واحدهای دانشگاه آزاد اسلامی متعهد می گردیم اصول زیر را در انجام فعالیت های پژوهشی مد نظر قرار داده و از آن تخطی نکنیم:

۱-اصل برائت: التزام به برائت جویی از هر گونه رفتار غیر حرفه ای و اعلام موضع نسبت به کسانی که حوزه علم و پژوهش را به مثابه های غیر علمی می آلایند.

۲-اصل رعایت انصاف و امانت: تعهد به اجتناب از هر گونه جانب داری غیر علمی و حفاظت از اموال، تجهیزات و منابع در اختیار.

۳-اصل ترویج: تعهد به رواج دانش و اشاعه نتایج تحقیقات و انتقال آن به همکاران علمی و دانشجویان به غیر از مواردی که منع قانونی دارد.

۴-اصل احترام: تعهد به رعایت حریم ها و حرمت ها در انجام تحقیقات و رعایت جانب نقد و خودداری از هر گونه حرمت شکنی.

۵-اصل رعایت حقوق: التزام به رعایت کامل حقوق پژوهشگران و پژوهیدگان (انسان، حیوان و نبات) و سایر صاحبان حق.

۶-اصل رازداری: تعهد به صیانت از اسرار و اطلاعات محرمانه افراد، سازمان ها و کشور و کلیه افراد و نهادهای مرتبط با تحقیق.

۷-اصل حقیقت جویی: تلاش در راستای پی جویی حقیقت و وفاداری به آن و دوری از هر گونه پنهان سازی حقیقت.

۸-اصل مالکیت مادی و معنوی: تعهد به رعایت کامل حقوق مادی و معنوی دانشگاه و کلیه همکاران پژوهش.

۹-اصل منافع ملی: تعهد به رعایت مصالح ملی و در نظر داشتن پیشبرد و توسعه کشور در کلیه مراحل پژوهش.

دانشگاه آزاد اسلامی

واحد تهران مرکزی

دانشکده هنر و معماری ، گروه پژوهش هنر

پایان نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد (M.A)

گرایش: پژوهش هنر

عنوان:

بررسی تصویرگری اسطوره های حماسی در کتابهای کودکان و نوجوانان گروه سنی ج و د

استاد راهنما:

دکتر لطیفه سلامت باویل

استاد مشاور:

دکتر علی پویان

پژوهشگر:

مهناز حبیبی

زمستان ۱۳۹۴

تقدیم به :

کودکان و نوجوانان میهنم

به خانواده ام

به زندگی ، که کودکانه هست

و مادرم که نیست

تشکر و قدردانی :

مراتب سپاسگزاری خود را با احترام فراوان به استاد راهنمای ارجمندم ؛ سرکار خانم دکتر لطیفه سلامت باویل ، و استاد مشاور بزرگ و محترم جناب آقای دکتر علی پویان که در سرانجام رساندن این نوشتار ، نهایت لطف و عنایت داشته اند ، اعلام میدارم .

از مدیر محترم گروه پژوهش هنر ، جناب آقای دکتر محمدرضا شریف زاده و استادان محترم که از محضر آن ها استفاده برده و مرهون آموزش های ارزنده این بزرگواران می باشم سپاسگزار و قدر دانم .

بسمه تعالی

تعهد نامه اصالت پایان نامه کارشناسی ارشد

اینجانب مهناز حبیبی دانش آموخته مقطع کارشناسی ارشد ناپیوسته به شماره دانشجویی ۹۲۰۵۲۱۲۱۵ در رشته پژوهش هنرکه در تاریخ ۱۳۹۴/۱۰/۰۲ ازپایان نامه خودتحت عنوان : بررسی تصویرگری اسطوره های حماسی در کتابهای کودکان و نوجوانان گروه سنی (ج و د) با کسب نمره ۱۸ و درجه عالی دفاع نموده ام بدینوسیله متعهد می شوم:

۱- این پایان نامه حاصل تحقیق و پژوهش انجام شده توسط اینجانب بوده و در مواردی که از دستاوردهای علمی و پژوهشی دیگران (اعم از پایان نامه ،کتاب ،مقاله و...) استفاده نموده ام ، مطابق ضوابط و رویه های موجود ، نام منبع مورد استفاده و سایر مشخصات آن را در فهرست ذکر و درج کرده ام.

۲- این پایان نامه قبلاً برای دریافت هیچ مدرک تحصیلی (هم سطح ،پایین تر یا بالاتر)در سایر دانشگاهها و موسسات آموزش عالی ارائه نشده است.

۳- چنانچه بعد از فراغت ازتحصیل ، قصد استفاده و هر گونه بهره برداری اعم از چاپ کتاب، ثبت اختراع و .... از این پایان نامه داشته باشم ، از حوزه معاونت پژوهشی واحد مجوزهای مربوطه را اخذ نمایم.

۴- چنانچه در هر مقطع زمانی خلاف موارد فوق ثابت شود ، عواقب ناشی از آن را پیذیرم و واحد دانشگاهی مجاز است با اینجانب مطابق ضوابط و مقررات رفتار نموده و در صورت ابطال مدرک تحصیلی ام هیچگونه ادعایی نخواهم داشت.

نام و نام خانوادگی : مهناز حبیبی

تاریخ و امضاء

۹۴/۱۰/۲

بسمه تعالی

در تاریخ : ۱۳۹۴/۱۰/۲

دانشجوی کارشناسی ارشد خانم مهناز حبیبی از پایان نامه خود دفاع نموده و با نمره ۱۸ بحروف هیجده و با درجه عالی مورد تصویب قرار گرفت .

امضاء استاد راهنما :

بسمه تعالی

دانشکده هنر و معماری

(این چکیده به منظور چاپ در پژوهش‌نامه دانشگاه تهیه شده است»

نام واحد دانشگاهی: تهران مرکزی **کد واحد:** ۱۰۱	**کد شناسایی پایان‌نامه:** ۱۰۱۶۰۱۱۵۹۴۱۰۰۸
عنوان پایان‌نامه: بررسی تصویرگری اسطوره های حماسی در کتابهای کودکان و نوجوانان گروه سنی ج و د	
نام و نام خانوادگی دانشجو: مهناز حبیبی **شماره دانشجوئی:** ۹۲۰۵۲۱۲۱۵ **رشته تحصیلی:** هنر – پژوهش هنر	**تاریخ شروع پایان‌نامه:** نیمسال اول ۹۵-۹۴ **تاریخ اتمام پایان‌نامه:** ۱۳۹۴/۹/۱۵
استاد / استادان راهنما: دکتر لطیفه سلامت باویل **استاد/استادان مشاور:** دکتر علی پویان	
آدرس و شماره تلفن : تهران – شهرزیبا – بلوار تعاون – بن بست احسانی – پ ۸ – واحد ۴ تلفن همراه : ۰۹۱۲۳۲۳۷۲۵۷	

چکیده پایان نامه (شامل خلاصه، اهداف، روش های اجرا و نتایج به دست آمده):

در دنیای شیرین و تخیل آمیز کودکان و نوجوانان اسطوره همواره نقش بسزا و با اهمیت داشته و دارد ، زیرا از طریق آن با فرهنگ ، تمدن و مذهب و باورهای جامعه خویش آشنا می شوند و به ارزش های اخلاقی نظیر شجاعت ، دلیری ، فداکاری ، راستگویی ، حس میهن پرستی ، دفاع از مظلوم ، ستیز با ظالم و زورمداران و غیره دست می یابند . مراجعه به تاریخ و اساطیر کشورمان و آشنا کردن با قهرمانان ، دلاورمردان و زنان و اسطوره های راستین ، خود کوشش و تلاشی مؤثر و مفید برای کودکان است تا از رکود و بن بست ذهنی خارج شوند . شناخت و آشنایی کودکان با این شخصیت ها به آن ها کمک می کند تا تجربیات تازه ای را بیاموزند که به نوبه خود سهمی بزرگ در شکل بخشیدن به تفکر و نگرش آن ها نسبت به خود و دنیای درون ، وطن و مام میهن و ارزش های والای انسانی ، اجتماعی ، اخلاقی ، مذهبی و باورهای اعتقادی و غیره دارد .

بدین منظور این پژوهش نیز با استناد به مطالعات نظری و چهارچوب نظری و همچنین مصاحبه با خانم نیلوفرمیرمحمدی تصویرگر کتاب کودک و نوجوان در زمینه داستان های شاهنامه ، به بررسی تصویرگری اسطوره های حماسی در کتابهای کودکان و نوجوانان گروه سنی (ج و د) می پردازد ، با این هدف که تصویر بتواند با توجه به سبک و شیوه ای نو پل ارتباطی باشد بین کودکان و نوجوانان برای رساندن این مفاهیم و ارزش های والای انسانی .

واژه های کلیدی : تصویرگری ، اسطوره ، اسطوره های حماسی ، کودک و نوجوان گروه سنی ج و د ، خلاقیت و نوآوری

نظر استاد راهنما برای چاپ در پژوهش‌نامه دانشگاه ☑ مناسب است ☐ مناسب نیست **تاریخ و امضاء:** ۹۴/۱۰/۲

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

چکیده..... ۱

مقدمه..... ۲

فصل اول : کلیات طرح

۱-۱ بیان مسئله..... ۶

۱-۲ هدفهای تحقیق..... ۷

۱-۳ اهمیت موضوع تحقیق و انگیزش انتخاب آن..... ۸

۱-۴ سوالات یا فرضیه های تحقیق..... ۸

۱-۵ چهارچوب نظری تحقیق..... ۹

۱-۶ واژه های کلیدی..... ۹

۱-۷ روش تحقیق ۹

۱-۸ محدودیت ها و مشکلات تحقیق..... ۹

فصل دوم : مطالعات نظری

مقدمه..... ۱۱

۲-۱ اسطوره..... ۱۲

۲-۲ گونه های اسطوره ۱۳

۲-۲-۱ اسطوره ی آئینی ۱۳

۲-۲-۲ اسطوره ی خاستگاهی ۱۳

۲-۲-۳ اسطوره ی فرجام ۱۳

۲-۲-۴ اسطوره ی کیش و نوزایی ۱۳

۲-۲-۵ اسطوره ی اعتبار و شخصیت و قهرمانان فرهنگی ۱۳

۲-۲-۶ اسطوره ی انتظار و امید به منجی موعود ۱۴
۲-۲-۷ اسطوره ی زمان و ابدیت ۱۴
۲-۳ کودک و اسطوره ۱۴
۲-۴ حماسه ۱۶
۲-۵ ویژگی های حماسه ۱۸
۲-۵-۱ زمینه داستانی حماسه.....۱۸
۲-۵-۲ زمینه قهرمانی حماسه ۱۸
۲-۵-۳ زمینه حماسی ملی ۱۸
۲-۵-۴ زمینه خرق عادت ۱۸
۲-۶ کودک و حماسه ۱۹
۲-۷ پیوند رابطه ی رخدادهای حماسی با اساطیر ۲۰
۲-۸ پیشینه تحقیق ۲۰

فصل سوم : چهارچوب نظری

مقدمه.....۲۶
۳-۱ تاریخ تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در دوران باستان ۲۶
۳-۱-۱ تصویرگری کتاب ۲۸
۳-۲ تاریخ تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در ایران پس از اسلام ۲۹
۳-۲-۱ اولین خاوران نامه مصور ۳۰
۳-۳ تاریخ تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در دوران مشروطه.....۳۱
۳-۳-۱ عیدی سازی در کتاب های کودک و نوجوان.....۳۴
۳-۳-۲ دستاوردهای صنعت چاپ برای کودکان و نوجوانان.....۳۶
۳-۳-۲-۱ چاپ سنگی (لیتوگرافی) در کتاب های کودک و نوجوان.....۳۷
۳-۳-۳ ویژگی چاپی و تصویری کتاب های مکتب خانه ای ۳۹

۳-۴ تاریخ تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در دوران نو ۴۰
۳-۵ تعریف تصویرگری ۴۴
۳-۶ تفاوت بین نقاشی و تصویرگری ۴۴
۳-۷ اهداف تصویرگری ۴۵
۳-۸ مخاطب کیست ؟ ۴۵
۳-۸-۱ مخاطب گروه سنی الف ۴۶
۳-۸-۲ مخاطب گروه سنی ب ۴۶
۳-۸-۳ مخاطب گروه سنی ج ۴۷
۳-۸-۴ مخاطب گروه سنی د ۴۷
۳-۹ کودک و تصویر ۴۷
۳-۱۰ موضوع در تصویرگری کتاب کودک و نوجوان ۴۸
۳-۱۱ عناصر دیداری در تصویرگری..... ۵۰
۳-۱۱-۱ خط ، جاذبه و دافعه..... ۵۰
۳-۱۱-۲ فرم و پیکره بندی..... ۵۱
۳-۱۱-۳ رنگ ها..... ۵۲
۳-۱۱-۴ اندازه ها و ابعاد تصویر..... ۵۳
۳-۱۱-۵ پرسپکتیو..... ۵۴
۳-۱۱-۶ موقعیت شخصیت ها در روی جلد..... ۵۴
۳-۱۱-۷ سبک در تصویرگری کتاب کودک و نوجوان..... ۵۵
۳-۱۱-۸ پیرنگ..... ۶۴
۳-۱۱-۹ درون مایه..... ۶۵
۳-۱۱-۱۰ شخصیت پردازی..... ۶۵
۳-۱۱-۱۱ فضاسازی..... ۶۶
۳-۱۲ مشخصات کلی یک کتاب تصویری خوب..... ۶۷

۳-۱۲-۱ سادگی زبان.....۶۷
۳-۱۲-۲ رعایت گروه سنی.....۶۷
۳-۱۲-۲-۱ کتابهای تصویری کودکان پیش دبستان.....۶۷
۳-۱۲-۲-۲ کتابهای تصویری برای گروه سنی سالهای نخست دبستان.....۶۸
۳-۱۲-۲-۳ کتابهای تصویری برای گروه سنی دبستان و راهنمایی.....۶۸
۳-۱۲-۳ تناسب اثر با ویژگیهای عاطفی.....۶۸
۳-۱۲-۴ تناسب داشتن با تفاوتهای جنسی.....۶۹

فصل چهارم : تجزیه وتحلیل یافته های تحقیق

مقدمه.....۷۱
۴-۱ تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در دهه های ۴۰ و ۵۰.....۷۲
۴-۱-۱ کتابهای تصویرسازی شده با مضمون ادبیات اسطوره ای دردهه های۴۰و۵۰.....۷۲
۴-۱-۱-۱ جمشید شاه.....۷۲
۴-۱-۱-۲ بستور.....۷۳
۴-۱-۱-۳ زال و سیمرغ.....۷۵
۴-۱-۱-۴ گیل گمش.....۷۷
۴-۱-۱-۵ زال و رودابه.....۷۸
۴-۱-۱-۶ گردآفرید.....۷۹
۴-۱-۱-۷ هفت خوان رستم.....۸۱
۴-۱-۱-۸ رستم و اسفندیار.....۸۳
۴-۲ تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در دهه ی پس از انقلاب.....۸۵
۴-۳ تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در دهه های ۶۰ و ۷۰.....۸۶
۴-۴ تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در دهه های ۸۰ و ۹۰.....۸۸

۴-۴-۱ بررسی تصویرگری مجموعه ی ۱۲ جلدی کتاب کودک و نوجوان در سال ۹۲ با مضمون ادبیات اسطوره های حماسی.....۹۰
۴-۵ مصاحبه با یک تصویرگر.....۹۸

فصل پنجم : نتیجه گیری وپیشنهادات

مقدمه.....۱۰۴
۵-۱ نتیجه گیری ۱۰۶
۵-۲ پیشنهادات حاصل تحقیق.....۱۰۹
۵-۲-۱ بالا بردن سطح آگاهی تصویرگر در زمینه ی موضوعی خاص.....۱۱۰
۵-۲-۲ بهره گیری از عکاسان و چاپگران فوق تخصص در بخش تصویرگری.....۱۱۱
۵-۲-۳ حضور یک نماینده از مخاطبان در جمع تصویرگران.....۱۱۲
۵-۲-۴ ایجاد کارگاههایی خاص برای تصویرگران و کتابداران کتاب کودک ونوجوان.....۱۱۲
فهرست منابع و مآخذ.....۱۱۴
چکیده انگلیسی ۱۱۵

فهرست تصاویر

عنوان **صفحه**

تصاویرفصل ۳

تصویر ۳-۱ نقش شکار با تیروکمان بر روی صخره ، کوهدشت لرستان ، حدود ۸ هزار سال پ . م (محمدهادی محمدی و زهره قائینی ، ۱۳۷۹).....۲۷

تصویر۳-۲ نقش برجسته پیروزی شاپور دوم ، بیشاپور، نیمه دوم سده ی۳م.....۲۸

تصویر۳-۳ تصویری از یک حکایت ، مکتب خراسان ، میانه سده ۱۴ م ، کتابخانه دانشگاه استانبول ۳۰

تصویر۳-۴ حضرت علی ستون سلیمان را از جا بر می کند ، نگاره ای از نسخه خاوران نامه ، شیراز حدود ۸۸۱ ه.ق ، نگارگر: فرهاد.....۳۱

تصویر۳-۵ درویش قصه گو و کودک همراه او ، کلیات سعدی ، ۱۲۷۲- ۱۲۷۴ ق ، چاپ سنگی ، تصویرگر میرزا صیف الله خوانساری ۳۱

تصویر۳-۶ بارگاه سلیمان ، نقاشی قهوه خانه ای اثر عباس بلوکی فر ، بدون تاریخ (موزه رضا عباسی) ۳۲

تصویر۳-۷ رستم و دیو سفید ، نمونه ای از نقش های عیدی سازی ، مجموعه شخصی مهدی رضا قلی زاده ۳۳

تصویر۳-۸ نمونه ای از نقش های عیدی سازی ، مجموعه شخصی مهدی رضا قلی زاده.....۳۵

تصویر۳-۹ تصویری از گلستان مصور ، بمبئی ، ۱۲۶۸ ق ، چاپ سنگی ۳۶

تصویر۳-۱۰ صفحه عنوان خمسه نظامی ، طهران ، ۱۳۰۱ ق ، چاپ سنگی ، تصویرگر: مصطفی.... .....۳۸

تصویر۳-۱۱ مراحل چاپ سنگی در نسخه ای از کتاب خمسه نظامی به تاریخ ۱۲۶۴ ق ، تصویرگر : میرزا علی خویی ۳۸

تصویر۳-۱۲نمونه ای از کتاب های ورقه ای در۸ صفحه که دوتا می خورد ، ۱۳۰۰ق ، چاپ سنگی تصویرگر : محمد صانعی ۳۹
تصویر۳-۱۳کتاب گلهای حافظ اثر هانری گی ، ترجمه محسن صبا ، از نخستین نمونه های کتابهای پاپ آرت ، چاپ شده در چاپخانه ملی ، تصویرگر : لیلی تقی پور ۴۱
تصویر۳-۱۴ مونگوتان ، بارونگائی کوچک ، داستانهای ملل ، ترجمه پریچهر حکمت ، تصویرگر : لیلی تقی پور ۴۲
تصویر۳-۱۵تصویری ازداستانهای شاهنامه فردوسی درنشریه دانش آموز ، فروردین ۱۳۳۵ تصویرگر: لیلی تقی پور ۴۲
تصویر۳-۱۶تار موی گرانبها ، خواندنیها و سرگرمیها برای سال چهارم ابتدایی ، جلد اول ، اسفند ۱۳۳۵ ، تصویرگر : لیلی تقی پور ۴۲
تصویر۳-۱۷کشتن اژدها و گشودن دژ ، سرگذشت اردشیر بابکان ، داستانهای ایران باستان ، ۱۳۳۶ تصویرگر : محمود جوادی پور ۴۳
تصویر۳-۱۸ داستان کاوه آهنگر ، داستانهای شاهنامه ، ۱۳۳۵ ، تصویرگر : محمود جوادی پور.... .....۴۳

تصاویر فصل ۴

تصویر ۴-۱ جمشیدشاه ، ۱۳۴۶ ، تصویرگر : فرشید مثقالی ۷۳
تصویر۴-۲ بستور ، ۱۳۴۷ ، تصویرگر : نیکزاد نجومی.....۷۴
تصویر۴-۳ زال و سیمرغ ، ۱۳۵۱ ، تصویرگر : نورالدین زرین کلک.....۷۶
تصویر ۴-۴ گیل گمش ، ۱۳۵۱ ، تصویرگر : منوچهر صفرزاده ۷۷
تصویر ۴-۵ گیل گمش ، ۱۳۵۱ ، تصویرگر : منوچهر صفرزاده ۷۸
تصویر ۴-۶ زال و رودابه ، ۱۳۵۱ ، تصویرگر : نورالدین زرین کلک ۷۹
تصویر ۴-۷ گردآفرید ، ۱۳۵۳ ، تصویرگر : علی اکبر صادقی ۸۰
تصویر ۴-۸ هفت خوان رستم ، ۱۳۵۳ ، تصویرگر : نفیسه ریاحی ۸۱

تصویر ۴-۹ هفت خوان رستم ، ۱۳۵۳ ، تصویرگر : نفیسه ریاحی ۸۲
تصویر ۴-۱۰ رستم و اسفندیار ، ۱۳۵۵ ، تصویرگر : سیروس راد ۸۳
تصویر ۴-۱۱ رستم و اسفندیار ، ۱۳۵۵ ، تصویرگر : سیروس راد.....۸۴
تصویر۴-۱۲ بافت قلم مو در کتاب حکایت نامه ، بدون تاریخ ، تصویرگر : بهرام خائف.....۸۵
تصویر ۴-۱۳ افسانه ی اژدها و آب ، بدون تاریخ ، تصویرگر : محمدعلی بنی اسدی.....۸۷
تصویر ۴-۱۴ پیر چنگی ، بدون تاریخ ، تصویرگر : فرشید شفیعی ۸۹
تصویر ۴-۱۵ مجموعه ی ۱۲ جلدی کتاب کودک و نوجوان سال ۱۳۹۲.....۹۱
تصویر ۴- ۱۶ رویای گردآفرید ، ۱۳۹۲ ، تصویرگر : عطیه بزرگ سهرابی ۹۲
تصویر ۴-۱۷ بازی اهریمن ، ۱۳۹۲ ، نازنین عباسی.....۹۲
تصویر ۴-۱۸ رستم و اسفندیار ، ۱۳۹۲ ، پژمان رحیم زاده.....۹۳
تصویر ۴-۱۹ خوان هشتم ، ۱۳۹۲ ، تصویرگر : گلریز گرگانی. ۹۳
تصویر ۴-۲۰ داستان فرود ، ۱۳۹۲ ، تصویرگر : راهله برخورداری.....۹۴
تصویر ۴-۲۱ زال و سیمرغ ، ۱۳۹۲ ، تصویرگر : مانلی منوچهری. ۹۴
تصویر ۴-۲۲ سیاوش ، ۱۳۹۲ ، تصویرگر : عطیه مرکزی ۹۵
تصویر ۴-۲۳ بیژن و منیژه ، ۱۳۹۲ ، تصویرگر : محرم اسلام نژاد ۹۵
تصویر ۴-۲۴ رال و رودابه ، ۱۳۹۲ ، تصویرگر : عاطفه ملکی جو.....۹۶
تصویر ۴-۲۵ رستم و اکوان دیو ، ۱۳۹۲ ، تصویرگر : سحر حق گو.....۹۶
تصویر ۴-۲۶ رستم و سهراب ، ۱۳۹۲ ، تصویرگر : کمال طباطبایی.....۹۷
تصویر ۴-۲۷ هفت خوان و هفت رزم ، ۱۳۹۲ ، تصویرگر : نیلوفر میرمحمدی.....۹۷
تصویر ۴-۲۸ مصاحبه ی من با خانم نیلوفر میرمحمدی ، آبان ۱۳۹۴ .....۹۸
تصویر ۴-۲۹ هفت خوان و هفت رزم ، ۱۳۹۲ ، تصویرگر : نیلوفر میرمحمدی.....۱۰۰
تصویر ۴-۳۰ هفت خوان و هفت رزم ، ۱۳۹۲ ، تصویرگر : نیلوفر میرمحمدی.....۱۰۱
تصویر ۴-۳۱ هفت خوان و هفت رزم ، ۱۳۹۲ ، تصویرگر : نیلوفر میرمحمدی.....۱۰۲

چکیده

در دنیای شیرین و تخیل آمیز کودکان و نوجوانان اسطوره همواره نقش بسزا و با اهمیت داشته و دارد ، زیرا از طریق آن با فرهنگ ، تمدن و مذهب و باورهای جامعه خویش آشنا می شوند و به ارزش های اخلاقی نظیر شجاعت ، دلیری ، فداکاری ، راستگویی ، حس میهن پرستی ، دفاع از مظلوم ، ستیز با ظالم و زورمداران و غیره دست می یابند . مراجعه به تاریخ و اساطیر کشورمان و آشنا کردن با قهرمانان ، دلاورمردان و زنان و اسطوره های راستین ، خود کوشش و تلاشی مؤثر و مفید برای کودکان است تا از رکود و بن بست ذهنی خارج شوند . شناخت و آشنایی کودکان با این شخصیت ها به آن ها کمک می کند تا تجربیات تازه ای را بیاموزند که به نوبه خود سهمی بزرگ در شکل بخشیدن به تفکر و نگرش آن ها نسبت به خود و دنیای درون ، وطن و مام میهن و ارزش های والای انسانی ، اجتماعی ، اخلاقی ، مذهبی و باورهای اعتقادی و غیره دارد .

بدین منظور این پژوهش نیز با استناد به مطالعات نظری و چهارچوب نظری و همچنین مصاحبه با خانم نیلوفرمیرمحمدی تصویرگر کتاب کودک و نوجوان در زمینه داستان های شاهنامه ، به بررسی تصویرگری اسطوره های حماسی در کتابهای کودکان و نوجوانان گروه سنی (ج و د) می پردازد ، با این هدف که تصویر بتواند با توجه به سبک و شیوه ای نو پل ارتباطی باشد بین کودکان و نوجوانان برای رساندن این مفاهیم و ارزش های والای انسانی.

واژه های کلیدی : اسطوره ، اسطوره های حماسی ، تصویرگری ، مخاطب کودک و نوجوان گروه سنی ج و د ، خلاقیت و نوآوری

مقدمه

سپاس و ستایش خدای را که بساط زندگی در صفحه ی گیتی بگسترد و آدمی را در نیکوترین صورت وجود بیافرید و او را استعداد برخورداری از نعمت های مادی و معنوی بخشود و زبان و قلم را به وی اعطا کرد تا حدیث نعمت او کند . (فضائلی : ۱۳۵۰ ، ص : ۴)

تصویر ، از آغاز پیدایی وسیله انتقال مفاهیم یا ساده تر منتقل کردن مفاهیم ، تأثیر گذاشتن و یا نفوذ کردن در مخاطب بوده است . آدمیزاد هزاران سال پیش می دانسته که می تواند به کمک ابزار تصویر بسیاری از مفاهیم را خوب و خوبتر منتقل کند . مفاهیمی که واژه هایی برای آنها وجود نداشته و اگر داشته رسایی کافی نداشته است . حتی به یاری واژه های متعدد توصیفی و قیدی .

مسلما اجداد خط های کنونی تصویرهای نخستین اند و کتابهای چاپی امروز که در آنها مفاهیم به کمک خط بیان می شود تکامل یافته ی تصویرهای روی سطوحی است که در دسترس بشر بوده است . بنابراین ، اگر به تعبیری دوره های نخستین فرهنگ و تمدن را نسبت به عصر کنونی از نظر حد و حدود آگاهی و شناخت همچون دوران کودکی انسان به حساب آوریم ، میتوانیم بگوییم که انسان دوران کودکی خویش را با کمک کتابهای مصور همان دوران طی کرده ، ردش یافته و به عصر حاضر رسیده است . مصور کردن پیام ها در واقع نیازی است که از بطن سرنوشت در تاریخ حیات کودکان بیرون آمده و در تمام طول کودکی به عنوان یک ضرورت شناخته شده است .

بسیاری از پژوهشگران و کارشناسان ادبیات کودکان و نوجوانان ، درباره ی مصورسازی افسانه ها ، اسطوره ها و داستان های حماسی دچار تردید هستند و عده ای نیز تصویرگری این آثار را لازم و جایز نمی دانند . برونو بتلهایم معتقد است ، تصاویر ، تخیل کودک را از اینکه خودش به تنهایی قصه را تجربه کند منصرف می کنند . در قصه ی مصور ، قسمت عمده ای از مفهوم قصه که در آن خواننده می تواند برداشت شخصی داشته باشد ، از میان می رود . در حالی که اگر کودک به جای

تداعی های کسی که قصه را تصویر کرده است تداعی های بصری ویژه ی خود را با قصه منطبق می ساخت چنین نبود . (برونوبتلهایم : ۱۳۷۲ ، ص ۹۶)

خوانندگان کتاب های غیر مصور ، تصاویر را در ذهن خود خلق می کنند . تصاویری که از مخاطبی به مخاطب دیگر ، قومی به قوم دیگر و از خرده فرهنگی به خرده فرهنگ دیگر متفاوت و متناسب با تجربه ی بصری و فرهنگی مخاطب اثر است . رستمی که خوانندگان شهرهای بزرگ ، که آماج آموزش های مختلف و رسانه های رنگارنگ هستند تجسم می کنند ، با رستمی که کودکان عشایر در ذهن می آورند به کلی متفاوت است . حتی یک مخاطب واحد نیز با هر بار خواندن یک کتاب ، تصویر جدیدی را در ذهن می پروراند و به تصویرهای قبلی خود شاخ و برگ بیشتری می دهد .

با این حال نباید از نظر دور داشت که این تصاویر همان اندازه که می توانند مخرب و محدود کننده باشند می توانند مؤثر و گسترش دهنده ی متن کهن نیز باشند . تصاویر می توانند به تخیل کودکان و نوجوانان تحمیل شوند و تجسم آنان را محدود به خود کنند و یا آنان را در تخیل و تجسم یاری دهند ، زوایای ناگفته ی متن را نشان داده و تبدیل به سکوی پرواز و اوج گیری تخیل کودک و بالندگی آن شوند .

به همین منظور ، این پایان نامه با عنوان بررسی تصویرگری اسطوره های حماسی در کتاب های کودکان و نوجوانان گروه سنی ج و د در پنج فصل ارائه شده است : **فصل اول** به کلیات طرح اختصاص دارد که شامل بیان مسأله ، هدف های پژوهش ، سؤالات و فرضیات پژوهش و روش تحقیق و محدودیت ها و مشکلات تحقیق است . در **فصل دوم** به مطالعات نظری پرداخته شده که این فصل ، خود شامل هشت بخش است : تعریف اسطوره ،گونه های اسطوره ،کودک و اسطوره ، تعریف حماسه ، ویژگی حماسه ، کودک و حماسه ، پیوند و رابطه ی رخدادهای حماسی با اساطیر **فصل سوم** : چهارچوب نظری که شامل دوازده بخش است : تاریخ تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در دوران باستان ،تاریخ تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در ایران پس از اسلام ، تاریخ تصویرگری کتاب کودک ونوجوان در دوران مشروطه ، تاریخ تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در دوران نو ، تعریف تصویرگری ، تفاوت بین نقاشی و تصویرگری ، اهداف تصویرگری ، مخاطب کیست ؟ ، کودک و تصویر ، موضوع در تصویرگری کتاب کودکان و نوجوانان ، عناصر دیداری ،

مشخصات کلی یک کتاب تصویری خوب . **فصل چهارم** : تجزیه و تحلیل یافته های تحقیق که شامل پنج بخش است : تصویرسازی کتاب کودک و نوجوان در دهه ی ۴۰ و ۵۰ ، تصویرسازی کتاب کودک و نوجوان در دهه ی پس از انقلاب ، تصویرسازی کتاب کودک و نوجوان در دهه ی ۶۰ و ۷۰ ، تصویرسازی کتاب کودک و نوجوان در دهه ی ۸۰ و پس از آن ومصاحبه صورت گرفته و **فصل پنجم** این پایان نامه به نتیجه گیری و پیشنهادات حاصل از تحقیق اختصاص دارد که شامل چهار مبحث می باشد که عبارتند از، بالا بردن سطح آگاهی تصویرگر در زمینه ی موضوعی خاص؛ همچنین بهره گیری از عکاسان و چاپگران فوق تخصص در بخش تصویرگری؛ و نیز حضور یک نماینده از مخاطبان کودک و نوجوان در جمع تصویرگران؛ و در انتها ایجاد کارگاههایی خاص برای تصویرگران و کتابداران کتاب کودک و نوجوان می باشد.

فصل اول : کلیات طرح

ای برادر قصه چون پیمانه ای است

معنی اندر وی مثال دانه ای است

دانهٔ معنی بگیرد مرد عقل

ننگرد پیمانه را گرگشت نقل

« مولوی »

۱- ۱ بیان مسئله

بازخوانی آثار حماسی سده چهارم و پنجم هجری قمری ، اسطوره ها ، افسانه ها و داستان های پهلوانی ، ازادبیات شفاهی پیش از اسلام سرچشمه گرفته اند .حماسه سرایان این دوره بیشتر داستان های ملی و حماسی را به نظم در آوردند . .

آثار حماسی این دوران از یک سو ، کودکان و نوجوانان را با تاریخ و داستان های ایران باستان و آداب و آیین های مردمان گذشته آشنا می ساخت و ازسوی دیگر به نیازهای عاطفی و آرزوهای آنها پاسخ می گفت . بیان شادی بخش و امیدوار آفرینندگان این آثار که از زندگی آنان مایه گرفته بود ، در خوانندگان به ویژه کودکان و نوجوانان شادمانی و امید ایجاد می کرد . اساطیر زبان گویـــــای اوضاع اجتماعی هر ملت در گذشته است و در این زمان که نیازی ملی به باز شناختن تاریخ و فرهنگ چند هزار سالـــه ما محسوس است ، گردآوری ، طبقه بندی و تجزیه و تحلیل اساطیر ایرانی وظیفه ملی و فرهنگی به شمار می آید. داستان های شاهنامه در طول سالیان دراز ، حتی زمانی پیش از سروده شدن توسط حکیم توس ، همواره در میان مردم نقل می شده اند . تمدن باستانی ، ادیان ، آیینها ، اساطیر ، تاریخ و ... تنها اطلاعاتی که بدون تغییر منتقل شده است. قهرمانان شاهنامه ، تندیس آرزوهای مردمی هستند که در طول تاریخ بارها تسلط بیگانگان بر خویش را تحمل کرده اند ، اما تن به خواری و پستی در برابر آنها نداده اند . امروز در دنیای معاصر و عصر ارتباطات شاهنامه و داستانهای آن رو به افزایش است ولی کمتر کتابی است که برای آنان تصویرسازی ای مناسب کرده باشند . در پایان نامه حاضر کوشش شده که تأثیر اساطیر شاهنامه بر تصویرسازی کتاب کودکان و نوجوانان بررسی شود و در پنج فصل ، به اهمیت و مفاهیم اسطوره و حماسه در ادبیات کودک و نوجوان ، جایگاه اساطیر در ادبیات کودکان و نوجوانان ، برای شناخت بیشتر هویت فرهنگی آنان ، باید بدانند ازکجا آمده اند ، چه گذشته ای داشته اند و در نهایت اساطیر شاهنامه ای که برایشان

توسط تصویرگران در چهار دوره ی تاریخی تصویرگری : ۱- تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در دوران باستان ۲- تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در ایران پس از اسلام ۳- تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در دوران مشروطه ۴- تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در دوران نو ، به تصویر در آمده است ، پرداخته شده که از جمله برجسته ترین آنان عبارتند از : رستم ، سهراب ، زال ، ضحاک ، سیمرغ ، اژدها و داستان های مرتبط با آنان که بیشترین هواداران را به خود اختصاص داده اند و بیشترین بازنویسی و تألیف و تصویر سازی برای آنان می باشد . در این تحقیق شیوه تجزیه و تحلیل اطلاعات به صورت توصیفی- تحلیلی به روش کتابخانه ای و مصاحبه انجام شده است .

که در نهایت به جهت بررسی آثار تصویرگران خوب کشورم برای مخاطبان کودک و نوجوان و همچنین مصاحبه با خانم نیلوفر میرمحمدی تصویرگر ارجمند کتاب کودک و نوجوان در بخش شاهنامه ای ، به شیوه ها و راهکارهایی نو دست یافتیم که امیدواریم در بخش ارائه پیشنهادات مورد توجه عزیزان قرار گیرد .

۱-۲ هدفهای تحقیق

- بررسی اجمالی به تعاریف و تاریخچه ادبیات اسطوره های حماسی
- بررسی و چگونگی ساخت و پرداخت اسطوره ها
- بررسی تصویرگری اسطوره های حماسی در کتابهای کودکان و نوجوانان گروه سنی ج و د
- بررسی سیر تصویرگری اسطوره های حماسی در کتابهای کودکان و نوجوانان
- بررسی نوع خلاقیت و نوآوری در تصویرگری اسطوره ها در کتاب های کودک و نوجوان
- بررسی نوع و ارتباط تاثیرگذاری تصاویر بر مخاطب خاص و ارتباط معنا دار آن با دنیای واقعی
- بررسی عناوینی چون درونمایه ها و مضامین ، مفاهیم ارزشی ، نمادها ، صحنه ، مکان و زمان و شخصیت های محوری و فرعی توانایی ها و ویژگی ها و انتقال آنها به تصاویر برای درک بهتر مخاطب
- شناخت تصویرگران داستان های حماسی (شاهنامه) کتاب های کودک و نوجوان

- ارائه ایده هایی خلاق و قابل اجرا جهت احیای اسطوره های حماسی و تصویرگری آنها درکتابهای کودکان و نوجوانان

۱-۳ اهمیت موضوع تحقیق و انگیزش انتخاب آن

یکی از ابزارهای ارتباط کودکان و نوجوانان با کتاب ، تصویر است . در واقع این بیان بصری داستان هاست که همیشه در حافظه ی آنها به یادگار می ماند ، زیرا تجسم تصاویر نقش انکارناپذیری در حافظه ی تصویری آنان ایفا می کند و این جایگاه چنان برجسته است که امروزه نشانه ها و بیان تصویری بار اصلی تبادل اطلاعات را بر دوش می کشند.

به همین جهت ، چون هنر تصویرگری می تواند از جمله عوامل اصلی موفقیت یا شکست یک کتاب برای رده سنی کودک و نوجوان باشد ، در تصویرگری کتابهای این مخاطب خاص ، چه همراه با متن باشند و چه بدون متن ، باید شاخص هایی چون گروه سنی مخاطب ، طراحی مناسب ، ترکیب بندی و استفاده درست از رنگ (رنگ شناسی) همراه با خلاقیت و نوآوری را رعایت کرد تا مورد انتخاب مخاطب خاص خود قرار گیرد .

دیگردلایل مهم انتخاب این موضوع ، ارزیابی و توجه به شخصیت محوری ، ویژگی های وجودی اسطوره های حماسی ، درونمایه ها ، مضامین و مفاهیم ارزشی و پیام های نهفته در تصاویر این نوع ازکتابهای کودک و نوجوان می باشد .

۱-۴ سوالات یا فرضیه های تحقیق

- چگونگی نقش تصویر و تصویرگر و تاثیر آن بر کودکان و نوجوانان
- چگونه برقراری ارتباط خلاقیت در تصویر با در نظر گرفتن قدرت درک کودکان و نوجوانان
- چگونه برقرارکردن ارتباط بین تصاویر با مخاطب و بیان کننده ی حرفی اضافه تر از متن.

۱-۵ چهارچوب نظری تحقیق

نگاهی بر تصویرگری کتابهای اسطوره ی حماسی کودک و نوجوان در دوران باستان ، دوران پس از اسلام ، دوران مشروطه و دوران نو

۱-۶ کلید واژه ها

اسطوره ، اسطوره های حماسی ، تصویرگری ، مخاطب کودک و نوجوان گروه سنی ج و د ، خلاقیت و نوآوری

۱-۷ روش تحقیق

- نظری ، تجربی ، کتابخانه ای ، تحلیلی ، توصیفی
- مطالعه طرح های پژوهشی مرتبط با موضوع در حوزه های هنری و علوم اجتماعی
- منابع موثق از کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و نشست با استادان فن
- ارتباط با ارگانها :مراکزکانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان تهران وحوزه ی تصویرگری کتابهای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان
- مستندسازی ازطریق عکس و نمونه های مناسب

۱-۸ محدودیت ها و مشکلات تحقیق

با توجه به نشستی که با استادان فن در بخش روش انجام تحقیق پیش بینی کرده بودم ، به جهت پیشکسوت بودن بعضی از این اساتید از جمله جمال الدین اکرمی ، علی اکبر صادقی ، فرشید مثقالی ، بهزاد غریب پور که تا حدودی از اجرای تصویرگری فاصله گرفتند و در واقع به ندرت حضورشان به عنوان ناظران متخصص در بخش تصویرگران کودک و نوجوان هستند ، نتوانستم که در واقع بعضی از هماهنگی های لازم را داشته باشم . به همین منظور به پیشنهاد بخش تصویرگری کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان استان تهران به نشست و مصاحبه با خانم نیلوفر میرمحمدی ، تصویرگر کتاب های شاهنامه در خصوص مخاطبان کودک و نوجوان ، پرداختم .

فصل دوم : مطالعات نظری

اسطوره ها زاینده اند ! آنان برای فرزندان سرزمین خویش همواره امید به ارمغان می آورند .

« ارد بزرگ »

مقدمه

در آغاز هزارهٔ سوم و با دستیابی بشر به تحولات نوین و بسیار شگفت انگیز در عرصه ی ارتباط و اطلاع رسانی ، در کشورهای مختلف دنیا ، علاقه به شناخت هویت ملی و قومی و تاریخی و میل به بازگشت به ارزش های گذشتگان ، نمود چشمگیری یافته است .

هر جامعه که از رشد فرهنگی برخوردار است ، برای نهادینه کردن ارزش های قومی خود در فکر و ذهن مردم اجتماع و کسب هویت و تشخیص به واسطه ی آن ، و انعکاس آن به دیگر جوامع از هیچ تلاش و سرمایه گذاری کلان فروگذاری نمی کند . یکی از این گونه تلاش ها ، جذب میل وعلاقه ی کودکان و نوجوانان به شناخت و آگاهی نسبت به اساطیر و گذشته ی مردم اجتماع خود است که از طریق رسانه های ارتباطی گوناگون و در قالب آموزش های مستقیم و غیرمستقیم صورت می پذیرد.

مراجعه به تاریخ و اساطیر کشورمان و سایر کشورها ، آشنا کردن کودکان با قهرمانان ، دلاورمردان و زنان و اسطوره های راستین ، خود کوششی و تلاشی مؤثر و مفید برای کودکان و نوجوانان است تا از رکود و بن بست ذهنی خارج شوند ، زیرا این قهرمانان در تمامی اعصار و زمان و تاریخ همواره با دشواری ها ، مشکلات طبیعی ، سیاسی ، اجتماعی و بلایای طبیعی و ... در جنگ و جدال بودند .

شناخت و آشنایی کودکان و نوجوانان با این شخصیت ها به آن ها کمک می کند تا تجربیات تازه ای بیاموزند که به نوبه خود سهمی بزرگ در شکل بخشیدن به تفکر و نگرش آن ها نسبت به خود و دنیای درون ، وطن و مام میهن و ارزش های والای انسانی ، اجتماعی ، اخلاقی ، مذهبی و باورهای اعتقادی و غیره دارد .

به همین منظور در این فصل به مفاهیم اسطوره و گونه های آن ، حماسه و ویژگی های آن و همچنین به پیوند میان این دو و ارتباط کودک و اسطوره ، کودک و حماسه می پردازیم .

۲-۱ اسطوره

در فرهنگ معین اسطوره به معنی فسانه ، افسانه ، قصه ، سخن پریشان ، ... اساطیر(جمع) آمده است . (معین ، جلد ۱ : ص ۲۹)

اسطوره کلمه ای معرب است که از واژه یونانی هیستوریا[۱] به معنی « جستجوی آگاهی » گرفته شده است . برای بیان مفهوم اسطوره در زبانهای اروپایی از بازمانده واژه یونانی میتوس[۲] به معنی « شرح ، خبر ، قصه » استفاده شده است .» (آموزگار ، ۱۳۸۶ : ص ۳)

اسطوره قصه ای است که بر مبنای داستانهایی که از کارهای خدایان و اعمال شگفت انگیز قهرمانان نیمه خدا و نیمه انسان و با سایه روشنی از روایت و تاریخ با تبیین پدیده های طبیعت و منشأ و مقصد انسان ، یا آداب دینی و عادات قومی پدید آمده است. اسطوره از همگانی ترین شکلهای قصه های فرهنگ مردم و بخشی از فرهنگ باستانی است که در دوره ی خاصی از حیات تاریخی انسان پدید آمده و شکوفا شده است .روایات اسطوره ای ،کوشش بشر دورانهای پیشین است در جهت توضیح و تفسیررابطه انسان وجهان و تفسیر پدیده های مهم طبیعی همچون رعد و برق ، باد و باران ، خسوف و کسوف و نیز رویدادهای بزرگ اجتماعی همچون جنگ و تحولات تاریخی . شخصیتهای اسطوره غالبا آدمیزاد نیستند ؛ بلکه خدایانی هستند با خصوصیات انسانی یا نزدیک به انسان . در اسطوره ها از اصل آفرینش ، زندگی و مرگ ، کارهای خدایان و دوستیها و دشمنیهای آنان سخن رفته است . جمشید جم و اهورامزدا و اهریمن در ایران و زئوس و آتنا و هرکول در یونان از جمله چهره های اساطیری هستند . (کمال پولادی ،۱۳۸۴ : ص ۲۲۵)

اسطوره ها را شخص معینی نیافریده است . اینها ساخته ی مردم عامی وعادی جوامع ابتدایی هستند . بسیاری از نویسندگان آنها را نمایش و نمادی از نیازهای روانی و آرمانی بشر دانسته اند که از ضمیر ناخودآگاه او سرچشمه گرفته است.

ژان پل سارتر می گوید : با اسطوره سازی خصوصیات روان آدمی به اشیا انتقال می یابد . دل سنگ خون می شود ، ستاره آدمیان را می نگرد.

---

[۱] Historio

[۲] Mythos

ژان پل سارتر معتقد است توضیح اسطوره ای را نمی توان با استفاده از تمثیل دانست ، زیرا برای بشر اولیه فرشتگان باد و خدایان باران واقعا وجود داشتند . در هر حال اسطوره ها انعکاس رویاگونه جهان و پدیده های آن در ذهن بشر هستند که مایه های نیرومندی از زیبایی شناسی (استتیک) و نمادسازی آمیخته شده اند .(همان)

۲-۲ گونه های اسطوره

۲-۲-۱ اسطوره ی آئینی : این گونه ی اسطوره ای غالبا از کاخ و معابد شهرهای کهن گرفته شده است و گویای آیینی است که کاهنان معابد ، کارگزار آن هستند و با کلام و اوراد همراه اند.

۲-۲-۲ اسطوره ی خاستگاهی : به این اسطوره ها « علت شناسی » نیز می گویند که بیانگر ارائه خاستگاه و علت هر چیزی است از خلقت و پیدایش عالم وجود ، خلقت کیهان تا خلقت انسان و دیگر موجودات.

۲-۲-۳ اسطوره ی فرجام : این گونه ی اسطوره ای ، روایت کننده ی اوضاع و احوال جهان پس از مرگ .

۲-۲-۴ اسطوره ی کیش و نوزایی : که توصیف کننده ی شرایط خاص و تداوم است . برای نمونه اعیاد ، نمودی از این اسطوره اند . این اسطوره ، با پیدایی ادیان چندخدایی در دوره ی مفرغ و پس از آن با ادیان تک خدایی در دوره ی آهن کاربرد گسترده تری پیدا کرد . در ادیان تک خدایی به جای اتکای بر جادو ، قواعد اخلاقی مورد توجه قرار گرفتند . در دوره ی کشاورزی و آیین های آن در منطقه ی خاور نزدیک و نزول « ایشتر[۱] » اشارتی است به رشد گیاهان و پژمردن آن ها ، توجه به مرگ و زندگی . در ایران اسطوره ی سیاوش نمودی از این گونه ی اسطوره ای است.

۲-۲-۵ اسطوره ی اعتباروشخصیت و قهرمانان فرهنگی : کارکردآن ایجاداعتباروشخصیت بخشیدن به قهرمان ها و مکان ها است . برای نمونه تولد « رمولوس [۲]» و « رموس » و بنیان نهادن رم باستان و یا قهرمانانی که به انسان یاری می رسانند تا به رستگاری نزدیک تر شود .

---

[۱] Eishter

[۲] Rumulus

شخصیت هایی هم چون « پرومته[1] » در اساطیر یونانی ؛ و شخصیت های بانی دین و مذهب ، افرادی که زندگی واقعی داشته اند اما با افسانه پردازی به چهره ای اسطوره ای بدل شده اند مانند زرتشت و بودا.

۲-۲-۶ اسطوره ی انتظار و امید به منجی موعود : درباره ی انتظار جهانی نو ، تا انسان از جرم وجنایت رهایی یابد .

۲-۲-۷ اسطوره ی زمان و ابدیت : این گونه ی اسطوره ای به حیطه ی زمان و تقسیمات آن در فرهنگ های مختلف اشاره دارد . برای نمونه در مذهب زرتشتی عمر گیتی دوازده هزارسال است . (سید رسول معرک نژاد ، ۱۳۹۳ : ص ۲۲- ۲۳)

۲-۳ کودک و اسطوره

اسطوره از کودک انتظار ندارد که خود را به سطح قهرمان و خدایان برساند ، بلکه از او می خواهد که تا حدی از فضایل قهرمانان مثبت قصه مانند الگو بهره گیرد . اسطوره نمی خواهد الگویی باشد که کودک سراسر شخصیت خود را بر مبنای آن شکل دهد ، از او توقع بیجا ندارد ، زیرا قلمرو اسطوره عرصه قهرمانانی است که ابعاد فوق بشری دارند ؛ اما قهرمان مثبت اسطوره ها صفات خوب انسانی نیز دارند که شایسته تقلید است.

اسطوره یکی از منابع طبیعی کتاب کودک محسوب می شود . زیرا هر کودک در تخیل خود بذر تمام تجاربی را که بشر در تاریخ خود طی کرده است فراهم دارد . کودک ، همچون انسان اولیه آتش را کشف می کند . جا دارد اشاره کنیم که امروزه هیچ یک از اندیشمندان ، این نظریه را به طور مطلق قبول ندارند . شاید بتوان گفت که عوامل مختلف از جمله مشابهت شرایط اجتماعی و قانونمندی تکامل اجتماعی ، قرابت در ساختمان روانی آدمیان که به تعبیری می تواند انعکاس همین مشابهت باشد ، و همچنین انتقال قصه ها از سرزمینی به سرزمین دیگر ، همه در مشابهت درون مایه های قصه های پریان دخیل بوده اند ، ازطلوع خورشید شگفت زده می شود ،روی درخت خانه می سازد ،

[1] Promethe

در غار ، در کلبه و در قایق زندگی می کند ، در خیال به زیر دریا و کهکشانها می رود و چرخ و ارابه اختراع می کند . هیچ راهی نیست که انسان اولیه پیموده باشد و کودک در عالم کودکی و بازیهایش آن را نپیماید.

اینها از حس کنجکاوی کودک و میل او به زندگی و رشد مایه می گیرد . کودک به خوبی باور دارد که رعد از برخورد دو ابر پدید می آید ؛ اما به همان سان باور دارد که این صدا صدای سم اسب پیرزنی است که بر پشت ابرها می تازد . این تبیین دوگانه و تناقض آمیز ممکن است ذهن ما بزرگسالان را بیاشوبد ؛ اما ذهن کودک را پرآشوب نمی کند . (کمال پولادی ، ۱۳۸۴ : ص ۲۲۶)

در طول قسمت عمده ی تاریخ بشر ، زندگی معنوی کودک گذشته از تجربه های نخست او در چارچوب خانواده ، متکی بر اسطوره ها و قصه های دینی و افسانه های پریان بوده است . اسطوره ها و افسانه های پریان با زبان اشارات و نمادها با ما سخن می گویند که نماینده ی محتوای ناخودآگاه است . این نمادها همزمان به ذهن خودآگاه و ذهن ناخودآگاه مخاطب ، به هر سه جنبه ی ذهن : نهاد ، خود و فراخود و همچنین به نیازهای مخاطب به آرمان های خود خطاب می کنند . این امر کارایی ذهن را به مراتب افزایش می دهد و پدیده های روانی درونی در محتوای اسطوره ها و افسانه های پریان به شکل نمادها تجسم می یابند . از سوی دیگر ، اسطوره ها قوه ی تخیل کودک را تغذیه و خیال پروری او را تحریک می کند. در روایت های اساطیری ، مخاطب با تخیل فلسفی روبرو می شود . جنس این تخیل ، هستی شناختی است . استعاره ها و تمثیل ها و کنش ها در این گونه تخیل در جستجوی چرایی هستی هستند . اساطیر از زمزمه ی پرسش های انسان درباره ی هستی در دوره های گوناگون زندگی بشر سرشارند . در همین حال ، به علت این که اساطیر پاسخ مهم ترین پرسش های کودک را در خود داشته اند ، عامل مهمی در راه پرورش اجتماعی کودک به شمار می رفتند . اسطوره ها و افسانه های کهن دینی ماده ی خام لازم را به کودک عرضه می کنند تا بر آن پایه مفاهیم خود را از مبدأ جهان و هدف آن و درک خود را از آرمان های اجتماعی بیان کند . (نشریه تخصصی ادبیات کودک و نوجوان ، شماره ۱۱ ، ۱۳۹۰ : ص ۱۶۲)

قهرمانان اسطوره ای ابعاد فوق بشری دارند و همین امر به مخاطب کودک کمک می کنند تا ماجراهای اسطوره را باور کند . بنابراین ، در اسطوره ها کودک مخاطب خود را رقیب قهرمان اسطوره

نمی داند . از این رو ، در برابر قهرمان اسطوره تحقیر نمی شود . فایده ی اسطوره ها در شکل دادن به سراسر شخصیت مخاطب نیست ، بلکه تنها در شکل دادن به «فراخود» کاربرد دارد . مخاطب کودک می داند که نمی تواند زندگی خود را به سطح تقوای قهرمان اسطوره یا برابری با اعمال او برساند . تنها چیزی که می تواند انتظار داشته باشد این است که تا اندازه ای ناچیز از قهرمان پیروی کند . بدین سان کودک به دلیل تفاوت بیش از اندازه ی این آرمان و حقارت خویش مأیوس نخواهد شد . زیرا هیچ کس دیگر هم نمی تواند به طور کامل به آن دست یابد .

قهرمان اسطوره قادر است به عنوان یک موجود قدرتمند در دنیای امروز ، کودکان را در یادگیری مهارت و غلبه بر مشکلاتشان پشتیبانی کند . بهره گیری از اسطوره های بومی در داستان کودکان ، به کودک مخاطب داستان امکان می دهد که موجود قدرتمند خود را ازمیان قهرمانان اسطوره ای فرهنگ خویش انتخاب کند.

اسطوره ها نقش عمده ای در بالا بردن سطح اندیشه ی کودک و تعیین آرمان های اجتماعی که هر کودک ممکن است خود را با الگوی آن همانند سازد ، به عهده داشته اند .

هنگامی که کودک و نوجوان بتوانند ارزش های سنتی و باورهای مردم را که در اسطوره ها وجود دارد بشناسند ، می توانند ارزش ها و باورها را در داستان های تاریخی بهتر درک کنند . اساطیر نشان دهنده ی سیر تحول اندیشه ی انسان و تلاش نیاکان ما برای پی بردن به اسرار هستی و ناشناخته های عالم وجود هستند .کودک با خواندن اسطوره ها تلاش نیاکان را برای درک هستی درک می کند . کودک با خواندن اسطوره ها پاره های سترگی از روح بلند پرواز فرهنگ و ارزش ها نیاکان را درک می کند . بر پایه ی اسطوره ها کودک احترام به طبیعت ، به کهنسالان را می آموزد و ارتباط نزدیک با جانوران را تجربه می کند و به دانش کهن اعتقاد پیدا می کند . با درک ارزش های سنتی باورهای مردم ، کودکان می آموزند که چگونه به فرهنگ های دیگر ارج بگذارند . (همان)

۲-۴ حماسه

فرهنگ معین تعریف حماسه را اینگونه آورده است : «در لغت به معنی دلیری کردن ، شجاعت نمودن

دلیری دلاوری ، شجاعت و در تعریف (ادبی) نوعی از شعرکه در آن از جنگها ، جنگاوری ها ودلاوری ها سخن رود ، یا شعر رزمی » . (معین ، ج ۳ : ص ۴۴)

در فرهنگ عمید نیز از حماسه به معانی «شجاعت ، دلاوری ، دلیری و در ادبیات نوعی شعر در وصف پهلوانان و داستانهایی از نیروها و دلاوری ها و افتخارات قومی و نژادی که به نظم در آورده باشند مانند شاهنامه فردوسی یاد شده است ». (عمید ، ج ۲ : ص ۹۱)

حماسه روایتی است غالبا منظوم و نسبتا بلند دربارهٔ کارهای قهرمانان قومی ، دینی و تاریخی ، ایلیاد و ادیسه سروده هومر شاعر یونانی و شاهنامه سروده ی شاعر بزرگ ایرانی فردوسی از نمونه های برجسته حماسه است . (کمال پولادی ، ۱۳۸۴ : ص ۲۲۷)

در تاریخ تکامل بشر ، حماسه ها دیرتر از اسطوره ها پدید آمده اند . حماسه ها هرچند مانند اسطوره ها از قصه های شفاهی مردم مایه گرفته اند اما شاعر مشخصی دارند ، این همه حماسه نه بیانگر احساس و عقاید شاعر حماسه سرا ، بلکه نمایانگر فرهنگ یک جامعه و تعابیر آنها از زندگی و جامعه آرمان های آن است . حماسه های منظوم گرچه از نبوغ و حکمت شاعرانی همچون فردوسی و هومر برخوردار شده اند ؛ اما اعتقادات دینی و اصول اخلاقی نهفته در آنها از درون جوامع ابتدایی بیرون تراویده و طی قرون تناور شده است . قهرمانان حماسه همچون رستم و آشیل به تدریج به صورت مظهر غرور و قدرت ملی درآمده اند . مایهٔ اصلی قهرمانان حماسی ، محصول تخیل و آرمان مشترک مردم در محدودهٔ جوامع قومی و ملی است . انسانها همواره شیفتهٔ رفتار و کارهای شجاعانه و قهرمانی بوده اند و به ویژه برای کارهای قهرمانی که در جهت هدفهای بزرگ و والا و عمومی بروز می کرد ارج بسیار قائل بوده اند . برای همین تمام اقوام تاریخ قوم خود را با افسانه های قهرمانی آمیخته و برای پرورش روح سلحشوری در جوانان از حماسه ها بهره برده اند . کودکان ، به ویژه گروه سنی میانی و بالابه حماسه علاقه زیادی نشان می دهند . (همان)

شکوه و عظمت حماسه ها ، احساسات پاکی که در آن نهفته است ، اصالت و شرف قهرمانهای حماسی ، نیروی جسمی و روحی آنان و طرح روشن و وقایع فشرده قصه ، خلاصه تمام آنچه که مشخصه حماسه ها را تشکیل می دهد در روح کودک و نوجوان تأثیر ژرف و پایداری می گذارد . (همان)

۲-۵ ویژگی های حماسه

هر حماسه باید دارای چهار زمینه ی داستانی ، قهرمانی ، ملی و خرق عادت باشد.

۲-۵-۱زمینه داستانی حماسه : یکی از ویژگیهای حماسه ، داستانی بودن آن است بنابراین حماسه را می توان مجموعه ای از حوادث دانست . با این که در حماسه ، بی هیچ تردیدی مجموعه ای از وصف ها ، خطبه ها و تصویرها وجود دارد ، اما همه ی این عناصر نسبت به داستانی بودن در مرتبه ی دوم هستند.

۲-۵-۲ زمینه قهرمانی حماسه : بیشترین موضوع حماسه را اشخاص و حوادث تشکیل می دهند و وظیفه ی شاعر حماسی آن است که تصویر ساز انسان هایی باشد که هم از نظر عاطفی و احساسی در آنها وجود دارد ، قهرمانانی ملی هستند مانند«رستم »در شاهنامه فردوسی.

۲-۵-۳ زمینه حماسی ملی : وارث قهرمانی که به منزله تاریخ خیالی یک ملت است در بستری از واقعیات جریان دارند . واقعیاتی که ویژگیهای اخلاقی نظام اجتماعی ، زندگی سیاسی و عقاید آن جامعه را در مسائل فکری و مذهب در بر می گیرد . شاهنامه نیز تصویری است از جامعه ی ایرانی در جزئی ترین ویژگی های حیاتی مردم آن . در همان حال که با خواندن شاهنامه از نبردهای ایرانیان برای کسب استقلال و ملیت در برابر ملل مهاجم آگاهی می یابیم از مراسم اجتماعی ، تمدن ، مظاهر و مدنیت ، اخلاق ایرانیان و مذهب ایشان و حتی خوشی های پهلوانان و بحث های فلسفی و دینی آنان نیز مطلع می شویم.

۲-۵-۴ زمینه خرق عادت : از دیگر شرایط حماسه ،جریان یافتن حوادثی است که با منطق و تجربهٔ علمی سازگاری ندارد . در هر حماسه ای ، رویدادهای غیرطبیعی و بیرون از نظام عادت دیده می شود که تنها از رهگذر عقاید دینی عصر خود ، توجیه پذیر هستند . هر ملتی ، عقاید ماوراء طبیعی خود را به عنوان عاملی شگفت آور ، در حماسه ی خویش بکار می گیرد و بدین گونه است که در همه ی حماسه ها ، موجودات و آفریده های غیرطبیعی ، در ضمن حوادثی که شاعر تصویر می کند ، ظهور می یابند . در شاهنامه نیز وجود سیمرغ ، دیو سپید ، رویین تن بودن اسفندیار و عمر هزارساله ی زال ... عناصر و پدیده هایی هستند که همچون رشته هایی استوار ، زمینه تخیلی حماسه را تقویت می کنند . (میرزاپور ، نشریه صحنه ، ۱۳۶۸ : ویژه نامه اقتباس)

۲-۶ کودک و حماسه

آثار سده چهارم و پنجم هجری ، اسطوره ها ، افسانه ها و داستان های پهلوانی ، از ادبیات شفاهی پیش از اسلام سرچشمه گرفته اند . حماسه سرایان این دوره بیشتر داستان های ملی و حماسی را به نظم در آوردند . این آثار ، به سبب سادگی و روان بودن نثر آهنگین بودن شعر ، زیبایی فکر و اندیشه ، داشتن کنش های هیجان انگیز و پرکشش بودن رویدادها ، توجه و علاقه کودکان و نوجوانان را برمی انگیخت . آثار حماسی این دوران از یکسو ، کودکان و نوجوانان را با تاریخ و داستان های ایران باستان و آداب و آیین های مردمان گذشته آشنا می ساخت و از سوی دیگر به نیازهای عاطفی و آرزوهای آن ها پاسخ می گفت . بیان شادی بخش و امیدوار آفرینندگان این آثار که از زندگی آنان مایه گرفته بود ، در خوانندگان به ویژه کودکان و نوجوانان شادمانی و امید ایجاد می کرد . شاهنامه فردوسی یکی از شاهکارهای ادبیات ایران از این گونه آثار است . بن مایه شاهنامه ، تاریخ ایران باستان از آغاز تمدن ایرانی تا زوال آن بدست عرب است . در شاهنامه ، سه دوره جداگانه را می توان دید : دوره اساطیری ، دوره پهلوانی ، دوره تاریخی . هرسه دوره با افسانه ها و داستان های حماسی آمیخته است . (محمدهادی محمدی و **زهره قائینی** ، ۱۳۸۰ : ص ۵۶)

آنچه که شاهنامه برای کودکان و نوجوانان جذاب و پر کشش ساخته است ، گزارش چشم اندازهای طبیعی ، میدان های نبرد ، زندگی پهلوانان ، جنگ های تن به تن و لشکرکشی ، گزافه گویی های زیبا و دلپذیر ، زبان ساده ، روان ، آهنگین و هیجان انگیز ، اندیشه روشن و درست است . گزارش قهرمانی ها و جوانمردی ها ، ایستادگی در برابر زورمداران و تخیل زیبا و باورپذیر داستان ها ، پاسخگوی نیازهای روانی و عاطفی این گروه از مخاطبان از آن زمان تا کنون بوده است . در پیشگفتار شاهنامه و آغاز داستان ها ، سخنانی در حکمت و پند و اندرز آمده است و به سبب همین نگرش پرورشی ، خواندن این اثر در آن دوران از سوی بزرگسالان نیز به کودکان و نوجوانان سفارش می شده است . وجود بازنویسی های بی شمار از شاهنامه برای کودکان و نوجوانان ، به توان این اثر در پیوند با مخاطبان کودک و نوجوان خود گواهی می دهد . شاهنامه اثری حماسی است .

(همان)

۲-۷ پیوند و رابطه ی رخدادهای حماسی با اساطیر

رابطه ی میان اسطوره و حماسه رابطه ی بس تنگاتنگی است ، تا آنجا که حماسه های راستین را زاییده ی اسطوره ها دانسته اند . یا به تعبیر دیگر اسطوره به مامی پرورنده می ماند ، که حماسه را می زاید و آنرا در دامان می پرورد و می بالاند .

پس حماسه در سرشت و ساختار به یکبارگی با اسطوره یکسان است و آنچه اسطوره را راست می آید و رواست ، برازنده و بایسته حماسه نیز تواند بود و همان روندها و کاروسازهاست که به آفرینش ارزشها و بنیادها و نمادهای اسطوره ای می انجامد ، در حماسه نیز کارسازند . جدایی حماسه از اسطوره در سرشت و گوهر آن نیست ، تنها در این است که حماسه بیش از دیگر بنیادها و مایه های اسطوره ، بخت آن را یافته است که راه به قلمرو جاودانه هنر بکشد و جامه ای از شعر در برکند و درسایه ی ادب وافسونهای آن جاودانه شود. (کزازی ، ۱۳۶۸ : ص ۷-۸)

۲-۸ پیشینه تحقیق

با توجه به بررسی های انجام شده در خصوص موضوع مورد مطالعه در این پایان نامه، این نتیجه به عمل آمد که تحقیقی منطبق با موضوع این پایان نامه تا کنون صورت نپذیرفته است و پژوهش های مرتبط با موضوع پیشنهادی در حیطه تصویرگری اسطوره های حماسی در کتابهای کودکان و نوجوانان گروه سنی ج و د، به صورت پژوهشهایی منفرد در خصوص اسطوره ها و یا تصویرگری به انجام رسیده است. بدین روی، با بررسی های انجام شده در مرکز اطلاعات و اسناد علمی ایران و چندین دانشگاه تاکنون پایان نامه ای با این عنوان یافت نشد؛ به هر روی منابع موجود که ارتباط مستقیم و غیرمستقیم با موضوع داشته اند ، در یک تقسیم بندی در سه بخش اسطوره، تصویرگری و کودک و نوجوان به شرح زیر می باشد:

مطالعات صورت گرفته در بخش اسطوره:

کتاب :

معرک نژاد (۱۳۹۳) در کتاب **اسطوره و هنر**، در پنج فصل به بررسی معنای اسطوره، و ارتباط آن با مفهوم زمان و مکان پرداخته و تفاوت و تقابل های آن را در دنیای مدرن و چونگی اسطوره در نظام

نشانه شناسی را به بحث گذاشته است؛ همچنین با بیان مصادیقی از هنرهای تجسمی و ادبیات تاکیید بیشتری بر نمادها داشته است تا اسطوره. از نکته های دیگر این کتاب، پرداختن به اسطوره نگاری است و دانش اسطوره شناسی(میتولوژی) است که در آن سعی کرده از مفهوم نقد آغاز کند وبه رویکردهایی که از اسطوره بهره می گیرند، را مورد بازخوانی قرار دهد.

کمال پولادی (۱۳۸۴) درکتاب **بنیادهای ادبیات کودک** ، در چهارده فصل به بررسی مبانی و نظری و تاریخی ادبیات کودک ، و شیوه ارتباط کتاب با کودک پرداخته و به انواع ادبیات کودک و نیز قصه های فرهنگ عامه از حیث درون مایه و از نظر نوع ادبی آن بر اساس اسطوره ، حماسه وافسانه بودن قصه نیز اشاره نموده است .

مقاله ها:

رضا رهگذر (۱۳۷۲) در مقاله **آیا اسطوره و افسانه برای کودکان و نوجوانان مفید و لازم است؟،** به بررسی دلایل و شواهدی از نظر گروههای موافق و مخالف، می پردازد که در بین علمای تعلیم و تربیت و اولیای آموزش و پرورشی و تربیتی کودکان و نوجوانان عده ای به این سؤال جواب مثبت و عده ای دیگر پاسخ منفی داده اند، که صد البته ، به خصوص از قرن معاصر میلادی ، عده ی موافقان این موضوع در میان صاحبنظران غربی، رو به افزایش قابل توجهی گذاشته است و هریک از گروههای موافق و مخالف نیز برای اثبات نظر خود دلایل و شواهدی ذکر می کنند که در جای خود قابل تأمل است .

پایان نامه ها :

زهره شادروان (۱۳۹۲) در پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان **اقتباس حماسی و ادبیات نمایشی کودک و نوجوان (با تکیه بر جنبه های فانتاستیک شاهنامه)** به بررسی جذابترین ژانرهای پر مخاطب هنری و گونه های ادبی می پردازد که بویژه در آثاری که مخاطب کم سن و سال تر دارند بسیار محبوب و مورد استفاده است . آشنا شدن با فانتزی و فانتزی نویسی ، تاریخچه ، انواع گونه ها و جزئیات مهم مربوط به فانتزی و آثار فانتاستیک می تواند کمک قابل توجهی برای فعالین حوزه ی ادبیات کودک و نوجوان باشد . اما جنبه های فانتاستیک شاهنامه ، به عنوان غنی ترین اثر اسطوره ای حماسی ملی : شامل موقعیتهای نمایشی خاص ، شخصیتهای کنشگر پرجاذبه ، قهرمانان ، ابرقهرمانان

، موجودات عجیب ، فضاهای وهم انگیز و ویژه ، که نیاز روحی مخاطب خردسال و نوجوان را تأمین میکند به قدر کافی شناخته نشده و به عنوان دستمایه ای قوی مورد استفاده نمایشنامه نویسان و فیلمنامه نویسان کودک و نوجوان کشور قرار نمیگیرد . شاهنامه یک اثر ادبی ، حماسی و خردورزانه است و در محتوی و فرم به قصد مخاطب کودک و نوجوان نوشته نشده بلکه فردوسی این اثر را با عناصر خرد و تفکر و حماسه و با استفاده از قالب رسانه ای مکتوب پایه ریزی کرده ، لذا ورود به دنیای قهرمانی ها و حماسه پردازی های شاهنامه مستلزم دانش و بینش خاص است.

قطعا نوشتن نمایشنامه برای گروه های سنی پایین دشوارتر از نوشتن برای بزرگسالان است مخصوصا وقتی دستمایه کار متون حماسی و چند لایه ای چون شاهنامه باشد ، لذا یافتن قالبهای تازه و جستن ساختارهای نومتناسب با قریحه و ذوق کودکان عصر مدرن ، همواره نیاز نویسندگان و اقتباس گران شاهنامه در حوزه کودکان و نوجوانان خواهد بود .

مطالعات صورت گرفته در بخش تصویرگری:

کتاب ها :

محمد هادی – زهره قایینی (۱۳۸۰) در کتاب **تاریخ ادبیات کودکان ایران جلد۲** ، در چهار بخش به ادبیات کودکان از سده اول تا پنجم هجری ، ادبیات کودکان از سده پنجم تا نهم هجری ، ادبیات از سده نهم تا دوازدهم هجری پرداخته اند و در بخش تصویرگری کتاب در دوره اسلامی این چنین اشاره کردند که بسیاری از تصویرهای شاهنامه و برخی دیگر از کتاب های دوره اسلامی ، از نقش های دوره ساسانی برداشت شده اند و اینکه تصویرگری کتاب پس از اسلام ، به ویژه تصویر کتاب های ادبیات رسمی دارای ویژگی های این دوره از تاریخ ایران است و با دوره های پیش از خود تفاوت دارد و ویژگی اساسی این دوره پیوستگی تصویرگری با ادبیات فارسی است .

زهره قایینی (۱۳۹۰) در کتاب **تصویرگری کتاب های کودکان : تاریخ ، تعریف ها و گونه ها .** در چهار بخش به بررسی تاریخ تصویرگری کتاب کودک در جهان و ایران ، تصویرگری کتاب های کودکان در دنیای امروز به موضوع مخاطب شناسی پرداخته ، به نوعی که کارشناسان و پژوهشگران گستره تصویرگری کتاب های کودکان و همچنین هنرمندان تصویرگر افزون بر آگاهی از تاریخ و دیدگاه های نظری ، نیاز دارند مخاطب آثاری که درباره آن ها گفت و گو می شود یا برای آن ها

اثری را می آفرینند ، به خوبی بشناسند و از واکنش های آن ها به تصویر و تأثیری که این آثار بر زندگی آن ها می گذارد آگاه شوند .

جمال الدین اکرمی (۱۳۸۹) در کتاب **کودک و تصویر۲** به بررسی تاریخچه ی تصویرگری کتاب کودک در ایران و همچنین پرداختن به موضوع هایی چون : ارتباط تاریخی هنر نقاشی و تصویرگری ، ارتباط متن و تصویر ، و جایگاه تصویرگران ایرانی در عرصه های بین المللی ، تلاشی ضروری و تاریخی است که در این کتاب به شکلی ظریف و خلاق صورت گرفته و از کامل ترین منابع موجود در ایران به شمار می رود .

مقاله ها:

راضیه مختاری دهکردی (۱۳۹۰) در مقاله **تحلیل چگونگی تصویرسازی ادبیات اسطوره ای** ، به معرفی آثار چاپ شده در کتاب های کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در دهه ۴۰ و ۵۰ می پردازد ، که نشان می دهد « شاهنامه فردوسی» ، بیشترین سهم در تصویرسازی این کتب را به خود اختصاص داده است و تصویرگران برای مصورسازی کتاب های ادبیات اسطوره ای از آثار هنرهای تجسمی پیشین الهام جسته اند و از فعالیت های گوناگونی برای بیان تصویری شان استفاده کرده اند .

پایان نامه:

منصوره روح الهی (۱۳۸۹) در پایان نامه کارشناسی ارشد رشته .... با عنوان **تصویر و تصور در کتاب کودک** به بررسی مساله تخیل به خصوص ، تخیل کودکان می پردازد که یکی از راههای پرورش آن را برخورد او با تصویرسازی کتابهایش می داند . مساله تخیل از دیدگاه مختلف روانشناسی ، فلسفه و ادبیات و ... و همچنین به لزوم آن در خلق آثار هنری و ایجاد خلاقیت در آن بپردازد و نیز رویکرد تخیل را در تصویرسازی های کتاب کودک مورد بازبینی قرار می دهد . علاوه بر این در این پژوهش کودک را در سنین مختلف و نیز زوایای گوناگون بررسی کرده و دید او را نسبت به دنیای خیالی و واقعی جهان پیرامون خود ، مد نظر قرار می دهد . که البته درباره این موضوع ، نظر هنرمندان تصویرگر بیان شده است که این طور آمده که هر یک از تصویرگری برای

کودک ، آن نکته نظری می باشد که هر تصویرگر آن را در دنیای خیالی کودکی خود به مانند کودکان به تصویر می کشد .

مطالعات صورت گرفته در بخش کودک و نوجوان:

کتابها :

کمال پولادی (۱۳۸۴) درکتاب **بنیادهای ادبیات کودک** ، در چهارده فصل به بررسی مبانی و نظری و تاریخی ادبیات کودک ، و شیوه ارتباط کتاب با کودک پرداخته و به انواع ادبیات کودک و نیز مسائل روان شناسی رشد و ادبیات کودک علاوه بربیان توانایی ذهنی کودکان والگوی علاقه ها و نیازهای کودکان بر اساس گروه بندی سنی ، به جنسیت ، رشد ادراکی ، رشد عاطفی و رشد اجتماعی اشاره نموده است .

پایان نامه :

شکوه سلطانی (۱۳۸۵) در پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان **بررسی روند تصویرسازی کتاب کودک از آغاز تا انجام ، به** بررسی نحوه تصویرسازی و کیفیت تصویرسازی کتاب کودک ، با توجه به شناخت کلی کودک و نیازهای او در سنین متفاوت پرداخته است ، و این طور مطرح شده که در تصویرسازی کتاب کودک چه چیزهایی باعث ایجاد تصاویر ماندگار می شود و تصویر چگونه میتواند هر چه بیشتر مناسب با ذهن کودک باشد و بتواند با او ارتباط برقرار کند .

فصل سوم : چهارچوب نظری

لازم نیست ما کتاب های بزرگ و محشر را آموزش دهیم

کافی است که شوق خواندن را به کودکان بیاموزیم

« بی اف اسکینر »

مقدمه

انتقال مفاهیم از طریق تصویر ، نقش مهمی در تعلیم و تربیت و همچنین شکل گیری ابعاد ذهنی و شخصیتی کودکان و نوجوانان دارند . این تصاویر فرصت تجربه و درک زیبایی شناسی به کودک و نوجوان را می دهند ، و به آنها می آموزند که چگونه از قدرت تخیل ، در جهت وسیع تر نمودن دید و درک خود از جهان هستی بهره برداری کند و به این طریق خود را از فشار واقعیت های نامطلوب رها سازد. در گذشته ، تصاویر تنها یک عنصر تزئینی در کتابهای کودکان و نوجوانان بودند و کاربرد دیگری نداشتند ، ولی امروز با هماهنگی و همراهی کامل با متن ، به شکل یک عنصر جدید و موثر در ادبیات کودکان ظاهر شده ، با زبانی خاص خود با آنها سخن می گویند و آنان را به دنیای خیالی می برند . دنیایی که به مراتب از زندگی روزانه ما غنی تر و شگفت انگیزتر است.

به همین منظور ، در این فصل به تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در چهار دوره ی تاریخی : دوران باستان ، دوران پس از اسلام ، دوران مشروطه و دوران نو می پردازیم .

۳-۱ تاریخ تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در دوران باستان

تصویر در اولین کتاب های مصور ، چه از نظر معناشناختی و چه از نظر سبک بکار رفته با پیشینه هنر نقاشی در ایران پیوند تنگاتنگ دارد ، زیرا تصویرگری ادبیات مکتوب از همان آغاز از پشتوانه و میراث هنر نگارگری دوران کهن ایران برخوردار بوده است . به همین دلیل این بررسی تاریخی به گذشته ای بس کهن تر از تصویرگری کتاب باز می گردد ، و به آن بخش از تاریخ هنر نقاشی ایران که اسطوره ، افسانه یا روایتی ، به تصویردرآمده است ، بسیار گذرا اشاره می کند.

برروی دیوار غارهای منطقه کوهدشت لرستان که بنابر باور پژوهشگران تاریخ نقاشی ایران ، از جمله کهن ترین آثار تصویری یافته شده در ایران به شمار می آید ، صحنه های رزم و شکار ، تصویر

جانوران گوناگون همچون گوزن ، بزکوهی و نقش های جانوران خیالی و شگفت یا نبرد آدمیان را نشان می دهد . پیش از پیدایش زبان و خط ، انسان غارنشین اندیشه و باورهای خویش را در پیکر تصویر و نماد بر دیوار غارها حک می کرد.

تصویر ۳-۱ نقش شکار با تیروکمان برروی صخره ، کوهدشت لرستان ، حدود ۸ هزار سال پ . م

(محمدهادی محمدی ، **زهره قائینی** ، ۱۳۷۹ : ص ۲۰۳)

هلن گاردنر[۱] احتمال می دهد که شکارگران غارنشین تفاوت میان خیال و واقعیت را به درستی نمی دانستند و نقش های آنان کارکرد جادویی داشته است. باور به جادو و نمایش آیین های جادویی از راه نگارگری ، رقص ، نمایش و ... اساس باورهای دینی جامعه های نخستین را می ساخت . با پیدایش زبان و گسترش آن ، باورهای دینی در شکل اسطوره و سپس افسانه بازتاب می یابد . نمادها و موجودات برگرفته از اسطوره ها و افسانه ها که از راه روایت های شفاهی از نسلی به نسل دیگر می رسید ، دوباره بر روی دیوارها ، سنگ ها یا کتیبه ها حکاکی شدند و یا بر روی ظرف های سفالی یا لوح های فلزی نقش بستند . بسیاری از نشانه ها و نمادهای تصویری ، از اولین نقش هایی که جامعه انسانی پیش از پیدایش تمدن های کهن در ایران بر دیوار غارها یا بر روی ظرف های سفالی می کشیدند تا نقش هایی که پس از شکل گیری تمدن های باستان بر روی مهرهای گوناگون تکرار شده اند ، به دلیل همین یگانگی درونمایه و همسانی سبک یا روش بیان در پیوند و تداوم تاریخی است. بسیاری از موجودات خیالی حک شده بر روی مهرها که بدون شک برگرفته از اسطوره ها و افسانه های شفاهی رایج میان مردم بوده است ، بعدها در داستان هایی چون شاهنامه و یا دیگر داستان های نوشته شده به کار رفته است . (محمدهادی محمدی و **زهره قائینی** ، ۱۳۷۹ : ص ۲۰۴)

[۱] Helen gardner

۳-۱-۱ تصویرگری کتاب

سابقه هنر کتاب سازی و آراستن کتاب در ایران دست کم به دو هزار و پانصد سال پیش باز میگردد . از میان کهن ترین آثاری که در ایران مکتوب شده است ، می توان از کتاب مقدس ایرانیان دوران باستان ، اوستا را نام برد . پیش از آشنایی ایرانیان با صنعت کاغذسازی ، اوستا بر پوست گاو یا توز نوشته می شد . گاه برای آرایش آن ، حروف را با آب طلا می نگاشتند و با گوهرهای گرانبها اوراق را تزیین می کردند . با در نظر گرفتن این نکته که هخامنشیان نخستین بار اوستا را گردآوری و به نگارش درآوردند ، می توان گفت که نسک های اوستا به دستور آن ها برروی لوح های زر نوشته ، و در آتشکده ها نگه داری می شدند . به این ترتیب بود که پایه هنر کتاب سازی و هنر تزیین کتاب در ایران باستان بنیان گذاشته شد . (همان)

تصویر ۳-۲ نقش برجسته پیروزی شاپور دوم ، بیشاپور ، نیمه دوم سدهٔ ۳ م (همان)

متن اوستا به زبانی بسیار کهن ، که زبان مردم خاوری ایران بوده ، نوشته شده و زردشت پیامبر سروده های خود را به این زبان سروده است . اوستا گذشته از دستورهای دینی ، در برگیرنده ی بسیاری از داستان های کهن ایران باستان و ستایش ایزدان و ایزد بانوان آریایی است . داستان های جمشید ، ضحاک ، فریدون ، کی کاووس ، کی خسرو و گرشاسب را در اوستا می یابیم .

۳-۲ تاریخ تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در ایران پس از اسلام

چیرگی اعراب بر ایران در زندگی مردم این سرزمین تأثیر گسترده داشت . اعراب ، آثار فرهنگ پیش از اسلام را زدودند ، کاخ هایی را که دیوارنگاره های باشکوه داشت ، ویران کردند و نوشته های تاریخی پارسیان میانه و هم دوره های آنان را در آسیای مرکزی سوزاندند . اما مردم ایران با گذشت زمان دوباره فرهنگ خود را زنده کردند و به آفرینش هنری پرداختند. پژوهشگران تاریخ هنر ایران ، درباره هنر تصویرگری سده های آغازین دوره اسلامی ، جدای از چند نقاشی آسیب دیده و نگاره های ظرف های سفالی و فلزی نشان بیشتری در دست ندارند ، اما سندهایی بدست آمده که نشان می دهد هنر کتاب نگاری هیچ گاه از کار بازنماند و سنت نگارگری کتاب مانویان در سراسر نواحی آسیای مرکزی و خراسان و حتی شمال باختری هند که مانویان در آنجا پراکنده بودند ، همچنان به بالندگی خود ادامه داد.

در آن دوره دوگروه ازکتاب ها باتصویر همراه بودند : گروه نخست برخی ازرساله های علمی مصورکه تصویر ، پاره ای جدایی ناپذیر از آن به شمار می رفت . گروه دوم برخی متن های ادبی همچون داستان های حماسی و افسانه ها که با تصویر آراسته می شدند .

همان گونه که در دوران پس از اسلام ادبیات با اسطوره ها ، افسانه ها و داستان های کهن پیوند داشت ، هنر تصویرسازی کتاب نیز از تمامی دستاوردهای هنری پیش از خود سود می جست .

بسیاری از تصویرهای شاهنامه و برخی دیگر از کتاب های دوره اسلامی ، از نقش های دوره ساسانی برداشت شده اند . نقش صحنه های شکار پادشاهان ، همچون شکار خسرو پرویز در طاق بستان را در شاهنامه های خطی مصور دوره اول صفوی ، می توان دید . صحنه پرواز کیکاوس به آسمان با کمک چهار عقاب نیز در اساس برگرفته از هنر ساسانی است.

تصویرگری کتاب پس از اسلام ، به ویژه تصویر کتاب های ادبیات رسمی دارای ویژگی های این دوره از تاریخ ایران است و با دوره های پیش از خود تفاوت دارد . ویژگی اساسی این دوره پیوستگی تصویرگری با ادبیات فارسی است .

از جمله کتاب هایی که در همان سده های نخست پس از اسلام به تصویر در آمده اند ، باید از کلیله و دمنه نام برد . عباس اقبال بر این باور است که کتاب کلیله و دمنه از کتاب های ویژه مانویان بوده

است و آن ها در آراستن این کتاب به تصویر ، که از آداب ویژه مانویان بوده است ، تلاش بسیار کرده اند . نسخه ای از کلیله و دمنه که رودکی در سال های ۳۲۰ تا ۳۳۰ هجری آن را به نظم در آورد ، به وسیله چینیان مصور شده است .

تصویر ۳-۳ تصویری از یک حکایت ، مکتب خراسان ، میانه سده ۱۴ م ، کتابخانه دانشگاه استانبول (همان)

در مقدمه شاهنامه ابومنصوری ، به روشنی ، هم به مخاطبان کودک این نسخه کلیله و دمنه و هم به نقش تصویر اشاره شده است : پس امیر سعد نصر بن احمد این سخن بشیند و خوش آمدش ... رودکی را فرمود تا به نظم آورد و کلیله و دمنه اندر زبان خرد و بزرگ افتاد ... پس چینیان تصاویر اندر افزودند تا هر کسی را خوش آید ، دیدن و خواندن را .

(محمدهادی محمدی و **زهره قائینی** ،۱۳۸۰ : ص ۲۷۳ – ۲۷۴)

۳-۲-۱ اولین خاوران نامه مصور

مثنوی حماسی – دینی خاوران نامه به سال ۸۳۰ هجری به وسیله ابن حسام به نظم درآمد و از همان زمان به دلیل اندرونه حماسی وکلام موزون خود همواره مورد توجه وعلاقه کودکان ونوجوانان بوده و در میان کتاب های مکتب خانه ای نیز جای گرفته است . این کتاب شش سال پس از مرگ شاعر مصور شد . اولین تصویرگر این اثر استاد فرهاد نام داشت که به یاری دو شاگردش این اثر را مصور کردند . یحیی ذکاء در جستجوهای خود اگرچه نشانی از این هنرمند نیافته است ، او را در دوره خود هنرمند گرانقدری دانسته که با جرأت نام خود را در برخی تصویرها رقم زده است . این نسخه در ابتدا ۱۵۵ تصویر داشت که تا سال ۱۳۴۳ شمسی ۴۰ تصویر آن در اختیار کتابخانه ها و موسسات و مجموعه داران اروپایی و آمریکایی بوده است . درباره سبک نقاشی این کتاب ، دیدگاه های

گوناگونی وجود دارد ، ولی یحیی ذکاء بر این باور است که این نسخه در شمال یا شمال غرب ایران ، در یکی از شهرهای خراسان و حوالی هرات نوشته و نقاشی شده است . سبک آن ، سبک هنرمندان هرات و به شیوه ساده ی برخی از نقاشی های زمان شاهرخ گورکانی است .(همان)

تصویر ۳-۴ حضرت علی ستون سلیمان را از جا بر می کند ، نگاره ای
از نسخه خاوران نامه ، شیراز
حدود ۸۸۱ هـ. ق ، نگارگر : فرهاد (همان)

۳-۳ تاریخ تصویر گری کتاب کودک و نوجوان در دوران مشروطه

تا پیش از ورود صنعت چاپ به ایران ، تنها کودکان خانواده های فرادست که به برخی از نسخه های خطی مصور ادبیات بزرگسالان و یا اندرزنامه های کودکان و نوجوانان دسترسی داشتند ، از تجربه دیداری گرانبهایی برخوردار می شدند . اما جدا از این تجربه ویژه ، همه کودکان از فرودست تا فرادست ، بیننده نقاشی های عامیانه ای بودند که از ادبیات اسطوره ای عامیانه مایه می گرفت.

تصویر ۳-۵ درویش قصه گو و کودک همراه او ، کلیات سعدی ،
۱۲۷۲-۱۲۷۴ ق ، چاپ سنگی ، تصویرگر : میرزا صیف الله خوانساری
(محمد هادی محمدی و زهره قائینی ، ۱۳۸۴ ، ص ۶۷۹)

در گذشته ، نقالان و قصه گویان ، بیشتر در مکان های همگانی و گذرگاه های پر رفت و آمد شهر معرکه می گرفتند . نقالان ، پرده طومار مانند نقل را بر روی آن نقش هایی دنباله دار نقاشی شده بود ، در گوشه ای از میدان یا گذر می آویختند . طومار را اندک اندک در برابر دیدگان تماشاگران می گشودند و رویدادهای نقش شده را با صدایی گیرا نقل می کردند . کودکان و نوجوانان نیز با شوق بسیار همراه با بزرگسالان به تماشای نمایش ها می نشستند و آن چنان شیفته داستان ها و پرده های نقاشی می شدند که از مرز واقعیت های زندگی خود پافراتر می گذاشتند و به دنیای رنگارنگ و زیبای قصه گام می نهادند.

از عصر صفوی ، بازار نقال ها و قصه گویان ، تعزیه خوانان و مرثیه گویان گرمتر شد و در میدان ها و قهوه خانه ها همراه با پرده های نمایشی به قصه خوانی و نقالی پرداختند . گروهی از آن ها ، راویان داستان های حماسی شاهنامه بودند . دسته ای ، داستان های تاریخی و افسانه ای و مانند اسکندرنامه را باز می گفتند و دیگران داستانسرای حماسه ها و رویدادهای تاریخی ، افسانه ای و دینی مانند حمزه نامه بودند.

تصویر ۳-۶ بارگاه سلیمان ، نقاشی قهوه خانه ای اثر عباس بلوکی فر ، بدون تاریخ ، مجموعه موزه رضا عباسی

(همان منبع : ص ۶۸۰)

در دوره قاجار نوعی نقاشی روایی رنگ و روغنی با درونمایه های رزمی ، بزمی و مذهبی به نام نقاشی قهوه خانه ای به دست هنرمندانی مکتب ندیده پدید آمد . به باور رویین پاکباز این گونه نقاشی عامیانه آرزوها و وابستگی های ملی ، باورهای مذهبی و فرهنگ ویژه لایه های میانی جامعه شهری را در دوران جنبش مشروطه بازتاب می دهد . شاید بتوان خاستگاه این گونه نقاشی را قهوه خانه دانست . زیرا نه تنها پیوندی نزدیک با نقالی داشت . بلکه صاحبان قهوه خانه ها از نخستین سفارش دهندگان آن به شمار می رفتند.

از پیشکسوتان نامدار نقاشی قهوه خانه ای می توان از حسین قوللرآقاسی و محمد مدبر نام برد . قوللرآقاسی در چهره سازی و آفرینش قهرمانان و صحنه های رزم و بزم شاهنامه و محمد مدبر در ساختن پرده های نقاشی از چهره های حماسه ساز تاریخ تشیع و رویدادهای دینی ، چیره دستی و ورزیدگی فراوان از خود نشان دادند . سبک وشیوه کار این دو استاد را شاگردان و پیروان آنان تا به امروز دنبال کرده اند.

نخستین تصویرسازی هایی که پیش از ورود صنعت چاپ به ایران و انتشار اولین کتاب های کودکان به دست شاگردان مکتب خانه رسید . باسمه هایی بود که در قالب های چوبی دستی بر روی کاغذ چاپ می شد و مکتب داران به هنگام عید به کودکان هدیه می دادند . به همین سبب ، این گونه تصویرها عیدی سازی نامیده می شد.

تصویر۳-۷ رستم و دیو سفید ، نمونه ای از نقش های عیدی سازی
مجموعه شخصی مهدی رضا قلی زاده
(همان منبع : ص ۶۸۷)

۳-۳-۱ عیدی سازی در کتاب های کودک و نوجوان

طراح عیدی ساز که همان طراح قلمکار ، چیت ساز ، کاشیکار ، نگاره گر پشت شیشه ای ، نقاش قهوه خانه ای یا پرده کش بود ، طرحی را یر روی کاغذ می کشید . سپس آن را بر روی سطح هموار قالبی که از برش عرضی تنه درخت گلابی درست شده بود ، می گذاشت . سطح قالب به سبب آن که تنه درخت مدتی در پهن قرار داشت ، نرم بود . طراح با سوزن فرفره از روی خطوط ، قالب را سوراخ می کرد . با گذاشتن سوراخ های نزدیک به هم ، طرح به قالب منتقل می شد . پس از انتقال طرح بر روی قالب ، در کیسه ای کرباسی ، دوده می ریختند و کیسه را پی در پی بر روی طرح می زدند تا دوده از درون کیسه بیرون آمده و از سوراخ های کاغذ بر روی سطح چوب نفوذ کند و طرح بر روی چوب پایدار شود . سپس کاغذ را برداشته و پیرامون طرح را با مغارهای باریک گود و سپس با مغارهای پهن ، خالی می کردند . بدین سان قالب چوبی با نقش برجسته آماده می شد . دوده سیاه برجای مانده از سوختن روغن یا نفت را با کتیرا و آب آمیخته ، خمیری به شکل مایع می ساختند و آن را درون تغار ماست می ریختند . یک سوم دهنه تغار را با تخته ای پهن می پوشاندند و کاسه کوچکی را هم روی تخته می گذاشتند . این کاسه برای رنگ برداشتن از درون تغار بود . قلمی از نمد به عرض ۵ و طول ۱۰ سانتی متر می ساختند و به دسته ای پهن متصل می کردند . تشکچه ای از نمد به هم پیچیده که دور آن روکشی از تیماج و روی آن دو ورقه متقال پیچیده شده بود ، به پهنای ۳۰ و درازای ۴۰ سانتی متر ، درست می کردند و رنگ را با قلم نمدی از درون کاسه به روی متقال می مالیدند و سپس قالب را بر روی متقال فشار می دادند . تشکچه ، کار استامپ و قالب ، کار مهر را انجام می داد . استاد کار ، قالب را به رنگ آغشته می کرد و آن را بر روی کاغذ می گذاشت و فشار می داد . بدین سان نقش قالب بر روی کاغذ چاپ می شد . صمغ و کتیرا و آب را با یکدیگر می آمیختند و به صورت آبرنگ در می آوردند و با آن نقش ها را رنگ می کردند . مشتری ها همان ملاهای مکتب خانه بودند که به هنگام عید ، به شمار بچه های مکتب خانه از این نقش ها می خریدند و به کودکان هدیه می دادند.

تصویر ۳-۸ نمونه ای از نقش های عیدی سازی مجموعه شخصی مهدی رضاقلی زاده (همان منبع : ص ۶۸۹)

هر قالب ، فیگورها و نقش های گوناگونی داشت که استاد کار بنا به پسند خود و یا بر پایه داستانی که می خواست برای آن تصویر بسازد ، آن ها را کنار هم می گذاشت . عیدی سازان بیشتر بر پایه داستان های حماسی ، عامیانه و روایت های مذهبی نقش می زدند . از میان این روایت ها می توان به داستان های رستم و دیو سفید ، رستم و سهراب ، رستم و اسفندیار ، شیرین و فرهاد ، خسرو و شیرین ، بهرام و گلندام ، ایاز و عذرا ، شیخ صنعان ودختر ترسا ، یوسف و زلیخا و نجات سلطان قیص (قیصر روم) توسط امام حسین از دست شیر ، اشاره کرد .

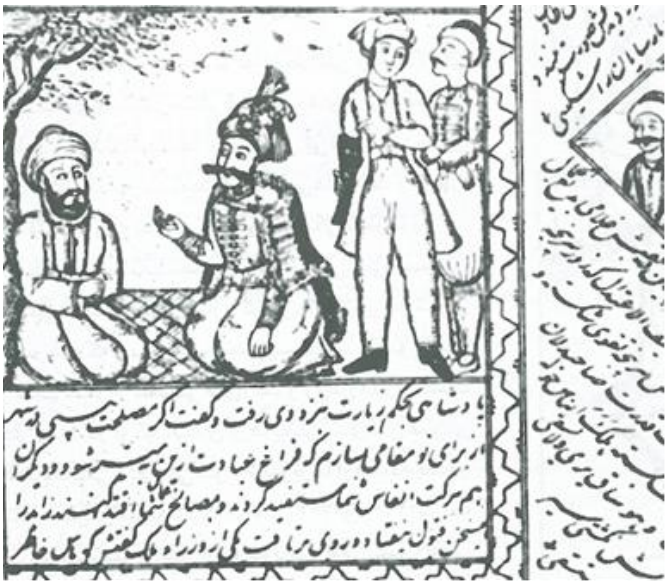
چاپ دستی یا باسمه از زمان سلطان حسین بایقرا به ایران وارد شد . درآن زمان برخی از کتاب ها را با به کارگیری این شیوه ، حاشیه سازی می کردند . در زمان شاه عباس پارچه های کتان و ابریشم را با باسمه نقش می زدند . از پایان سده دوازدهم و شاید هم پیشتر ، عیدی سازی در ایران فراگیر شد . عیدی سازی ، گونه ای از هنر عامه بود که بیرون از گستره هنر رسمی و درباری می زیست . تصویرهای عیدی سازی ، پسند زیبایی شناسی و ذوق توده مردم آن روزگار را بازتاب می دهند . برخلاف نقاشی های رسمی دربار و اشراف که پرکاری وریزه کاری ، ویژگی آشکار آن ها به شمار می رود . (همان)

۳-۳-۲ دستاوردهای صنعت چاپ برای کودکان

در دوران مشروطیت ، در هند و عثمانی و گاه در مصر ، کتاب های ادبی و آموزشی کودکان ونوجوانان به زبان فارسی به چاپ می رسید و از آن کشورها به ایران وارد می شد . چاپخانه نول از پرکارترین چاپخانه ها در زمینه چاپ کتاب های آموزشی در هند بود . بنیانگذار و سرپرست این چاپخانه ها ، منشی نول کشور ، برجسته ترین شخصیت تاریخ چاپ کتاب در هندوستان به شمار می رود . این چاپخانه ، کمابیش ، همه آثار ادب رسمی فارسی را در سده نوزدهم و نیمه اول سده بیستم میلادی ،به چاپ رساند .کتاب هایی مانند گلستان با تصاویر۱۳۰۷ق/ ۱۲۶۸ش ، عیار دانش ۱۳۱۱ق/ ۱۲۷۲ش ، نگار دانش ۱۳۲۰ق/ ۱۲۸۱ش ، پند دلپسند ۱۳۲۱ق/ ۱۲۸۲ ش ، از جمله آثار آموزشی کودکان بودند که در این چاپخانه به چاپ رسیدند.

با ورود صنعت چاپ به ایران ، به ویژه پس از گسترش کارگاه های چاپ مستقل از چاپخانه دربار ، امکان نشر کتاب با شمار بسیار و دسترسی توده های مردم به ویژه کودکان به آن فراهم شد.

چاپخانه های دولتی ، کتاب هایی را برای کودکان منتشر می کردند ، چاپخانه سنگی دارالفنون یا دارالطباعه خاصه علمیه مبارکه دارالفنون طهران که در پایان سال ۱۲۶۸ ق/۱۲۳۰ ش، بنیانگذاری شد و با وارد کردن دو دستگاه چاپ سنگی از هندوستان ، انتشار کتاب های درسی را آغاز کرد.



تصویر ۳-۹ تصویری از گلستان مصور ، بمبئی ، ۱۲۶۸ق ، چاپ سنگی (همان منبع : ص ۶۹۸)

چاپخانه های خصوصی بسیاری نیز به چاپ کتاب های کودکان پرداختند . در این چاپخانه ها همه گونه کتاب منتشر می شد . از کتاب های کوچک و ارزان قیمت مکتب خانه ای تا کتاب هایی که از کیفیت چاپ و صحافی بالاتری برخوردار بودند . مطبعه خورشید ، نخستین چاپخانه سربی غیردولتی در سال ۱۳۰۵ ق / ۱۲۶۶ ش ، در استانبول با دستگاه های مجهز بنیاد گذاشته شد . این چاپخانه که در سال ۱۳۲۲ ق / ۱۲۸۳ ش ، به مدیریت شیخ محمد علی بهجت دزفولی آغاز به کار کرد . در دوران کار خود که تا سال ۱۳۲۴ ق / ۱۲۸۵ ش ، ادامه داشت ، کتاب هایی مانند کتاب احمد یا سفینه طالبی و حکایت ژیل بلاس را برای کودکان به چاپ رساند . (همان)

۳-۳-۲-۱ چاپ سنگی (لیتوگرافی) در کتاب های کودک و نوجوان

واژه چاپ سنگی یا لیتوگرافی ، از واژه های یونانی لیتوس به معنای سنگ و گرافوس به معنای نوشتن گرفته شده است . در گذشته ، ابزار پایه ای این روش چاپ ، سنگ مرمر یا زینک سفید ایتالیایی بود . اما امروزه در لیتوگرافی نو به جای سنگ ، فلز به کار می رور و زینک نامیده می شود.
کتاب های چاپ سنگی را در ایران بیش از ۷۰۰ – ۸۰۰ نسخه چاپ نمی کردند ، چرا که سنگ چاپ بیش از این قابلیت نسخه برداری نداشت . تصویر و تصویرگری در کتاب های چاپ سنگی نزدیک به ۵۰ سال در ایران فراگیر بوده است.
تصویرهای کتابهای چاپ سنگی دردوران قاجارازجنبه سبک شناسی به پنج گروه بخش می شوند:

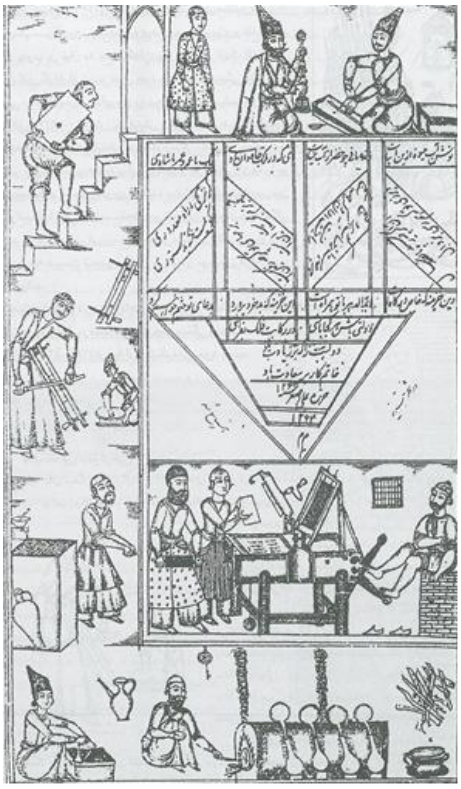
- تصویرهای متأثر از مینیاتورها
- تصویرهای متأثر از نقاشی های دوره نخست قاجار
- تصویرهای متأثر از نقاشی های دوره دوم قاجار
- تصویرهای متأثر از نقاشی های کتاب های چاپ بمبئی و کشورهای دیگر
- تصویرهای متأثر از نقاشی ها و عناصر فرنگی (فرنگی سازی) (همان)

یکی از برجسته ترین نمونه های چاپ سنگی ، خمسه نظامی است که حاج میرزا محمد ، ولد الحاج ملاباقر نسخه برداری آن را در کارخانه استاد عبدالله وزیری در سال ۱۳۰۱ق/۱۲۶۲ش . به پایان

رسانید . این کتاب ، شش جفت سرلوح آغاز و ۵۰ مجلس تصویری دارد که بیشتر آن ها اثر مصطفی ، نقاش نامدار است .

تصویر ۳-۱۰صفحه عنوان خمسه نظامی ، طهران ، ۱۳۰۱ق ، چاپ سنگی ،
تصویرگر : مصطفی (همان منبع : صفحه ۶۹۸)

تصویر ۳-۱۱ تصویرگر : میرزا علی خویی ، مراحل چاپ سنگی را در نسخه ای از کتاب خمسه نظامی به تاریخ ۱۲۶۴ ق . به شرح زیر تصویرگری کرده است:



۱. مرحله رقیق کردن اسیدنیتریک
(پایین راست)
۲. ساییدن ماده ای که از آن جوهر می ساختند
(پایین چپ)
۳. صیقل دادن لبه های سنگ لیتوگرافی
(میانه چپ پایین)
۴. صیقل دادن سطح سنگ لیتوگرافی
(میانه چپ بالا)
۵. بردن سنگ لیتوگرافی برای چاپ
(چپ بالا)
۶. کشیدن سنگ لیتوگرافی برای چاپ
(بالا راست)
۷. روند اصلی چاپ (پایین میانه)
(همان)

۳-۳-۳ ویژگی چاپی و تصویری کتاب های مکتب خانه ای

بخشی از کتاب های کودکان در مکتب خانه ها آثار کوچک ، کم ورق و مصوری بودند که کتاب های مکتب خانه ای خوانده می شدند . بیشتر آن ها قصه های عامیانه ، روایت های مذهبی ، زیارتنامه و توبه نامه بودند .

برخی از این کتاب ها بدون شیرازه و بر روی یک ورق ۲۲× ۳۵ یا ۲۲× ۷۰ سانتی متری که دو یا چهار تا می خورد چاپ می شدند. این آثار را کتاب های ورقی می نامیدند . قصه عمه گرگ و روباه و نصیحت نامه حکما به این شیوه منتشر شده است . گروه دیگر ، کتاب هایی هستند که صحافی معمولی دارند . در برش این کتاب ها دقت کافی به کار نرفته است . نوع کاغذ آن ها نامرغوب و ارزان است . کتاب ها بیشتر ، بین ۱۶ تا ۱۸ سانتی متر درازا و ۱۰ تا ۱۲ سانتی متر پهنا دارند .از میان آثاری با این قطع می توان ازعاق والدین و خاله قورباغه نام برد .

افزون بر کتاب های کوچک ، برخی از داستان های بلند عامیانه همچون رستم نامه ، شاهزاده هرمز و امیرارسلان نیز در مکتب خانه ها خوانده می شدند که اندازه بزرگتر و ورق های بیشتری داشتند . این کتاب ها نیز در گونه ادبیات مکتب خانه ای جای می گیرند و از جنبه سبک تصویری و کیفیت چاپ مکتب خانه ای همانند هستند . (همان منبع : ص ۷۰۲ – ۷۰۳)

تصویر ۳-۱۲ نمونه ای از کتاب های ورقه ای در ۸ صفحه که دو تا می خورد ، ۱۳۰۰ ق ، چاپ سنگی.

تصویرگر : محمد صانعی (همان منبع : ص ۷۰۳)

۳-۴ تاریخ تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در دوران نو

تصویرگری کتاب کودک در این دوره به مرحله نویی گام گذاشت . در دهه ۲۰ و به ویژه دهه ۳۰ به سبب رونق یافتن کار نشر کتاب کودک ، شماری از دانش آموختگان دانشکده هنرهای زیبا که طراحی به شیوه اصولی و دقیق را آموخته و با سبک ها و تکنیک های نو در نقاشی اروپا آشنا شده بودند ، به تصویرگری کتاب های کودکان گرایش یافتند و شماری از کتاب های کودکان آن دوره را تصویرگری کردند . (محمد هادی محمدی و **زهره قائینی** ، ۱۳۸۴ : ص ۱۰۹۰)

این گروه که در سنجش با نسل نخست جوانتر و پویاتر بودند ، در آغاز کارهنری خود ، گستره ادبیات کودکان را برگزیدند و آثاری ماندگار برجای نهادند . از پیشگامان این گروه می توان از لیلی تقی پور ، محمود جوادی پور ، محمد بهرامی و محسن وزیری مقدم نام برد.

لیلی تقی پور کار تصویرگری کتاب کودک را از سال ۱۳۲۴ با تصویرگری کتاب های بادکنک و عروسان کوه جبار باغچه بان آغاز کرد و سپس برای حاجی ملا زلفعلی (۱۳۲۶) جلد نخست افسانه های صبحی (۱۳۲۸) کتاب چهارم از مجموعه خواندنیها و سرگرمیها (۱۳۳۵) داستانهای ملل ترجمه پریچهر حکمت (۱۳۳۷) و چندین کتاب درسی تصویرگری کرد . تقی پور از پرکارترین تصویرگران کتاب های کودکان در این دوره بود .

او در سال های ۱۳۳۳ – ۱۳۳۴ بیشتر داستان های نشریه دانش آموز را تصویرگری کرده است . در سال های پایانی دهه ۳۰ ، لیلی تقی پور با تصویرگری کتاب گلهای حافظ نخستین کتاب پاپ آپ در ایران را در چاپخانه بانک ملی منتشر کرد.

گلهای حافظ داستان دختری ۱۰ ساله به نام دنیاست که هرروز از باغ شاعر نامدار ایران ، حافظ ، گل می چید و می گریخت . حافظ پس از دنبال کردن دختر ، دریافت که او گل ها را برای کمک به پیرزنی نادار و بی کس چیده است .

او دخترک را به فرزندی پذیرفت و به آن پیرزن نیز یاری رساند . تقی پور تلاش کرده است که فضای زندگی مردم در سده هشتم هجری را که داستان در آن زمان می گذرد ، به تصویر بکشاند . تکنیک پاپ آپ در این کتاب ، در تصویرها فضایی سه بعدی ایجاد کرده است . (همان)

تصویر ۳-۱۳ کتاب گلهای حافظ اثر هانری گی ، ترجمه محسن صبا ، از نخستین نمونه های کتاب های پاپ آپ در ایران که در چاپخانه ملی به چاپ رسیده است . تصویرگر : لیلی تقی پور (همان منبع : ص ۱۱۱۷)

تقی پور پس از مدتی به تصویرگری افسانه ها و قصه های عامیانه و داستان های حماسی کهن گرایش یافت و در این گستره بود که سبک و شیوه ویژه خود را پیدا کرد . اگرچه آثار تقی پور در این دوره نیز همچنان متأثر از تصویرگری اروپاست ، آموخته های او از اصول آکادمیک نقاشی طبیعت گرا به سبب مراجعه چندباره به منابع خارجی ، جنبه درونی تری می یابد و بر درک او از تصویرگری می افزاید . تقی پور رفته رفته در تصویرگری داستان های حماسی و افسانه ها سبک ویژه خود را پیدا می کند که ویژگی آن سادگی و ظرافت زنانه و تخیل نهفته در آثار اوست.

در تصویرگری جلد نخست افسانه های کهن و حاجی ملا زلفعلی صبحی و دیگر افسانه ها در نشریه دانش آموز ، تقی پور از تکنیک قلم و مرکب و سبک واقعگرا سود جسته و با تجسم بخشیدن شخصیت ها و فضاهای مربوط به افسانه ها توانسته است در گیراتر کردن این افسانه ها برای کودکان

گام مؤثری بردارد . او در قصه حاجی ملازلفعلی برای هریک از رویدادهای مهم داستان تصویری کشیده است و در پایین هر تصویر ، یک صحنه پیش از وقوع آن رویداد را به شکل ریز نقش در کادری جداگانه آورده که بر تنش تصویرهای متن افزوده است . استفاده از این شگرد کاری نو در گستره تصویرگری به شمارمی رفت . تصویرهای این کتاب هماهنگ و یکدست اند.

او در سال ۱۳۳۳ و ۱۳۳۴ شماری از داستان های شاهنامه ، افسانه ها و برخی از داستان های خارجی و زندگینامه شخصیت هایی همچون مادام کوری را در نشریه دانش آموز تصویرگری کرد . تصویرهای او در زنجیره داستان های شاهنامه ، نشانگر بررسی و پژوهش او پیرامون زندگی و پوشاک مردم ایران در آن دوره است . او در سال ۱۳۳۵ نیز شماری از افسانه ها و داستان ها و متن های غیرداستانی ، جلد اول سال چهارم دبستان از مجموعه کتاب های خواندنیها و سرگرمیها را به همان شیوه و تکنیک تصویرگری کرد.

سه نمونه از آثار لیلی تقی پور ، از راست به چپ

تصویر ۳-۱۴ مونگوتان ، بارونگائی کوچک ، داستانهای ملل ، ترجمه پریچهر حکمت ، بنگاه ترجمه و نشر ۱۳۳۷

(همان منبع : ص ۱۰۹۱)

تصویر ۳-۱۵ تصویری از داستان های شاهنامه فردوسی در نشریه دانش آموز ، فروردین ۱۳۳۵

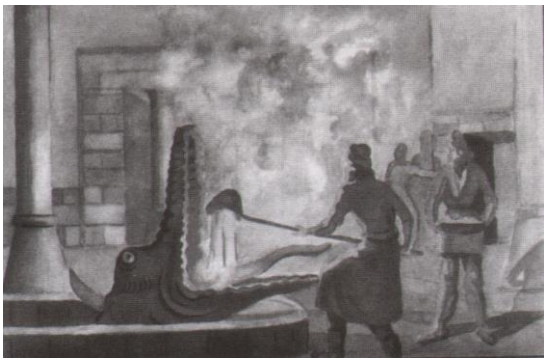
(همان منبع : ص ۱۰۹۱)

تصویر ۳-۱۶ تار موی گرانبها ، خواندنیها و سرگرمیها برای سال چهارم ابتدایی ، جلد اول ، اسفند ۱۳۳۵

(همان منبع : ص ۱۰۹۱)

محمود جوادی پور از دیگر تصویرگران پیشگام و تأثیرگذار این دوره به شمار می رود . جوادی پور پس از تصویرگری کتاب کودک دبیره در سال ۱۳۲۳ ، در سال ۱۳۳۳ کتاب موش وگربه عبیدزاکانی و در سال ۱۳۳۶ داستان های شاهنامه و داستان های ایران باستان اثر احسان یار شاطر و در سال ۱۳۳۸ چند جلد از سری کتاب های خواندنیها و سرگرمیها را تصویرگری کرد .

جوادی پور در داستان های ایران باستان و داستان های شاهنامه ، به گفته خودش ، با پژوهش در ادبیات حماسی و کهن توانست بخشی از ادبیات کهن ایران را به تصویر بکشاند . جوادی پور با استفاده از تکنیک آبرنگ و نیز قلم و مرکب با تک رنگی در پیش زمینه ، دو گونه تصویر به وجود آورده است .



دو تصویر از کتاب های داستانهای ایران باستان و داستانهای شاهنامه احسان یارشاطر، از آثار محمود جوادی پور ، از راست به چپ :

تصویر ۳-۱۷ کشتن اژدها و گشودن دژ ، سرگذشت اردشیر بابکان ، داستانهای ایران باستان ، ۱۳۳۶

(همان منبع : ص ۱۰۹۵)

تصویر ۳-۱۸ داستان کاوه آهنگر ، داستانهای شاهنامه ، ۱۳۳۵ (همان منبع : ص ۱۰۹۵)

بیشتر کنش های پرهیجان داستانی به صورت سیاه و سفید به تصویر درآمده اند . تصویرهای دقیق و پرکار این دو کتاب توانسته اند به خوبی فضای اسطوره ای و حماسی داستان ها را بازتاب دهند . او در این دو کتاب در تصویرکردن شخصیت ها و فضاسازی ، از فضای خشک طبیعت گرا فاصله گرفته است و با گزینش سبکی رمانتیک تر و واقعگراتر ، احساسات را در چهره شخصیت ها باز می تاباند و تفسیر خود را از متن ارائه می کند. او با گزینش زاویه دیدهای گوناگون ، تنش و هیجان بیشتری به

داستان ها می بخشد ، به گونه ای هنرمندانه تخیل داستان ها را به تجسم در می آورد و با پیمودن چنین راهی ، افق تازه ای در گستره تصویرگری کتاب های کودکان می گشاید . (همان منبع)

۳-۵ تعریف تصویرگری

لغت تصویرگری از ترجمه کلمه illustration[۱] آمده است. lustrate[۲] از لغت لاتین فروریختن نور می آید illustration فعل آن است.

در تعریف لغتنامه ای : « تصویرگری عبارت است از روشن کردن و یا نورانداختن و یا واضح کردن و یا تزیین و جذاب کردن یک معنا یا متن برای مخاطبی معین و خاص » مخاطب بخش مهمی از بحث ماست.

به هرحال همین روشن کردن ، خود نیاز به تفسیر دارد . روشن کردن ترجمه کلمه « ایلومینیت » است که می تواند به معنی قابل دیدن کردن نیز باشد.

مامعنی یا متنی که شامل کلمات و معانی ذهنی است را با شکل و تصویر قابل رویت می کنیم . کلمه را که امری است ذهنی ، با تصویر که امری است عینی ، توضیح می دهیم و یا کامل می کنیم . در یک مبحث وسیع تر « کلمه » مقابل « تصویر » قرار می گیرد که بررسی آن خود مبحثی طولانی و یکی از مباحث اصلی تئوریک تصویرگری است . در واقع یکی از مهمترین مباحث همین است که چطور متن و معنی را با تصویر برای مخاطب کامل کنیم و رابطه ی آنها چگونه می تواند باشد . ظاهرا مسئله ای که موقعیت تصویرسازی ما را دشوار کرده همین جاست .

(فرشید مثقالی ، ۱۳۹۳ : ص ۳۲ – ۳۳)

۳-۶ تفاوت بین نقاشی و تصویرگری

نقاشی امری است کاملا شخصی و نقاش کار را مطابق میل خود انجام می دهد . سفارش دهنده ، خود نقاش است ، و نقاش مخاطبی جز خود ندارد . نقاش کار را برای دل خود انجام می دهد .

---

[۱] Illustration

[۲] lustrate

انتخاب موضوع ، اندازه و مواد کاملا در اختیار خود اوست. در مقابل : تصویرگری امری است هدفمند و برمبنای سفارش . تصویرگر با مفهوم و متنی از پیش تعیین شده سروکار دارد و کار برای ارتباط با مخاطبی خاص انجام می شود . (همان)

تصویرگری در محدودیت موضوع ، اندازه ی کار ، نوع کاغذ ، تعداد رنگ و چاپ که توسط سفارش دهنده معین می شود ، قرار دارد . تصویرگر مسئول بیان تصویری محتوی است . تصویرگری برای ارتباط برقرار کردن بامخاطبی معین انجام می شود .(همان)

۳-۷ اهداف تصویرگری

- متن متعلق به دنیای مفاهیم است.
- تصویر متعلق به دنیای ملموس و مشخص است.
- تصویرگر یک مفهوم را تبدیل به شکل و فرم مشخصی می کند.
- تصویرگر در واقع به متن جان و زندگی می دهد.
- متن ، اطلاعات خطی و متوالی است که در طول زمان به مخاطب منتقل می شود .
- تصویر مجموعه اطلاعات را به طور موازی و هم زمان به مخاطب منتقل می کند .

(همان)

۳-۸ مخاطب کیست ؟

ارتباط برقرار کردن با مخاطبین مورد نظر« کودکان و نوجوانان » بدین معنی است که بدانیم چه نوع تصاویری برای آنها قابل شناخت و درک هستند.

کودکان در میزان توجه ، علایق و احساسات متنوع هستند . بدین جهت چندان آسان نیست که بتوان دسته بندی خیلی مشخص از آنها به عنوان مخاطب ترسیم کرد . ضمنا تغییرات سریع وسائل ارتباط جمعی و توجه بیشتر به یادگیری کودکان ، مرزبندی های سنی که در گذشته وجود داشته را به سرعت جابه جا می کند . ولی به طور کلی در حال حاضر کتاب های مصور برای کودکان را به دسته بندی های ذیل تقسیم کرده اند :

۳-۸-۱ مخاطب گروه سنی الف

- از تولد تا ۳ سالگی : کتاب های مقوایی یا با جنس های غیرکاغذی

کتاب های مقوایی : برای نوزادان و کودکانی که تازه به راه افتادند . که همگی مصور و رنگی اند. این نوع کتابهای مفهومی هستند . آموزش رنگ ها ، نام حیوانات ، اعضای بدن ، شمارش اعداد (خیلی ساده) ، داستان های خیلی ساده و یا داستان های بدون کلام از موضوعات این کتاب ها هستند و بطور معمول حدود ۱۲ تا ۱۶ صفحه اند .

- ۳ تا ۵ سالگی : کتاب های مصور ، شامل الفبا ، شناخت رنگ ها ، فرم ها ، تفاوت های دور و نزدیک و بلند و کوتاه و مشابه اینها .

کتاب های تصویری سنین کم : برای سنین ۳ تا ۵ سال و شامل قصه های خیلی ساده در مورد زندگی روزمره ی کودکان یا قصه های افسانه ای ساده می شوند . این کتاب ها بیشتر از ۵۰۰ کلمه ندارند . حداکثر تعداد صفحات آنها ۳۲ صفحه است . در همه صفحات تصاویر رنگی وجود دارد . مثل کتاب های اریک کارل .

- ۵ تا ۷ سالگی : کتاب های مصور ، شامل خواندن های اولیه ، داستان های ساده .

کتاب های مصور رایج : برای سنین ۵ تا ۷ سال ، معمولا این کتاب ها ۳۲ صفحه اند با تعداد حروفی برابر ۱۰۰۰ کلمه ، طرح داستان ها ساده اند و معمولا با یک شخصیت اصلی که احساسات وملاحظات و نقطه نظرات کودکان این سنین را منعکس می کنند همراه است . در همه صفحات یا یکی درمیان ، تصاویر رنگی هستند . تصاویر نقش بزرگی به اهمیت متن داستان دارند . این نوع کتاب ها حداکثر می توانند برای کودکان تا سن ۱۰ سال مناسب بوده و تا ۴۸ صفحه و تعداد لغت تا ۲۰۰۰ کلمه باشند .

۳-۸-۲ مخاطب گروه سنی ب

- ۷ تا ۹ سالگی : داستان های رنگی یا سیاه و سفید ، قصه ، کتاب های کمیک

کتاب های خواندنی : برای ۷ تا ۹ سال ، این نوع کتاب ها دارای بخش بندی داستانی هستند . هدف آنها داستان خوانی های ساده یا کمی پیچیده است . حدود ۳۰ صفحه اند که به فصل های ۲ تا ۳ صفحه ای تقسیم می شوند. از لحاظ اندازه ، کوچکتر ازکتاب های مصور معمولی هستند .

تصویرگری این کتاب ها سیاه و سفید است که در هرچند صفحه می آیند .

۳-۸-۳ مخاطب گروه سنی ج

- ۹ تا ۱۱ سالگی : داستان های کوتاه ، شعر ، داستان های بلند ، کتاب های کمیک

کتاب های خواندنی با فصل بیشتر : برای سنین ۹ تا ۱۱ سال ، این کتاب ها ۴۶ تا ۶۰ صفحه اند که به فصل های ۳ تا ۴ صفحه ای تقسیم می شوند . داستان ها کمی پیچیده اند و دارای حوادث زیادند . جمله ها کمی پیچیده اند ولی پاراگراف ها از ۲ تا ۳ جمله بیشتر نیستند . این کتاب ها یا اصلا تصویرسازی ندارند و یا تصویر سیاه و سفید هستند و در هر جند صفحه یک تصویر می توانند داشته باشند .

۳-۸-۴ مخاطب گروه سنی د

- ۱۱ سالگی به بعد : « نوجوانان » ، کتاب های داستانی .

از سنین ۱۱ به بالا : ما با داستان های طولانی ۱۰۰ تا ۱۵۰ صفحه ای برای کودکان این سنین روبه رو هستیم با شخصیت های متعدد که بیشتر با داستان ها و ملاحظات و حساسیت های نوجوانان نوشته شده اند . (همان)

۳-۹ کودک و تصویر

کتاب تصویری در پرورش ذهن و ذوق کودک نقش بسیار زیادی دارد . نقش کتاب تصویری از کمک به پیشرفت مهارت کودک در فراگیری زبان ملی گرفته تا پرورش تخیل ، خلاقیت ، عواطف و ذوق زیبایی شناسی کودک گسترش می یابد . کتاب تصویری برای کودک دنیای تازه ای سرشار از تجارب رنگارنگ است ، تجربه ای که همراه آن مانند هر تجربه دیگر در قلمرو حیاتش (از بازی گرفته تا مراودت مختلف) چیزهای گوناگونی فرا می گیرد . (کمال پولادی ، ۱۳۸۴ : ص ۲۰۰)

کتاب تصویری برای کودک تجربه ای است در دنیای پیرامون ، « تجربه ای از اشیاء ، زیباییها و کششها و کوششهای آن ، از طریق دنیای سحرانگیز تصویر و کلام است » . کتاب تصویری می تواند دنیای دوم کودک باشد ، دنیایی که همچون دنیای واقعی محل گشت و گذار و کسب تجارب و احساسهای تازه است . کتاب تصویری می تواند محلی برای ارضای حس کنجکاوی بی کران کودک

باشد. (همان)

کودک در کتاب تصویری با مظاهر گوناگون زندگی از جمله محبت ، همکاری ، نوع دوستی آشنا می شود و اینها عواطف او را پرورش می دهد . کتاب تصویری وسیله و حوزه دیگری برای آشنایی کودک با آداب و سنن و فرهنگ قومی و ملی و دینی و گذشته کشور خود است . اینها برای پی بردن به هویت فرهنگی مردم خود و کسب هویت برای خود وسیله است ، نقش کتاب تصویری در پرورش کودک را ، به صورت زیر می توان برشمرد:

- تجربه کودک را از دنیای پیرامون گسترش می دهد.
- به پیشرفت مهارت کودک در زبان رسمی و ملی کمک می کند.
- عواطف و ذوق زیبایی شناسی کودک را پرورش می دهد.
- به رشد تخیل و قوهٔ خلاقه کودک کمک می کند.
- به ارضای حس کنجکاوی و نیاز کودک به اکتشاف در دنیای بیرون یاری می رساند.
- به کودک امکان می دهد تا با فرهنگ جامعهٔ خود آشنا شود و برای خود کسب هویت کند.

اما علاوه بر نقشهای بالا که به هر کتاب خوبی صرف نظر از تصویری و غیرتصویری می توان نسبت داد ، سهم خاص کتاب تصویری این است که همه اینها را منطبق با ذهن کودک که از نظر ویژگی خود با دریافت تصویری از جهان نسبت دارد به انجام می رساند . (همان)

۳-۱۰موضوع در تصویرگری کتاب کودک و نوجوان

موضوع خوب یعنی تصویر خوب . موضوع و تصویر ارتباطی متقابل دارند ، در اغلب کتابها ابتدا موضوعی نوشته و طراحی می شود و بعد تصویر کشیده می شود. نوعی تکنیک به نام کارهای اسیدی در بعضی از کتابها به کار رفته که بسیار مناسب موضوعات تخیلی است . در کتب علمی ، تصویر باید ارتباط تنگاتنگ با موضوع داشته باشد ، در اینجا دیگر حرف از انتظار کشیدن و به تخیل میدان دادن و تطبیق تخیلات کودک با حوادث نیست ، مگر آنکه به یک مقوله علمی از زاویه ای خاص ، زاویه ای عاطفی ، احساسی با ابعاد داستانی نگریسته شده باشد . (همان)

به علاوه تصاویر در کتابهای علمی نقش بسیار مهمتری نسبت به متن دارد ، گاهی با یک نگاه به

تصویری از تشکیلات یک موتور محرک داخل یک ساختمان ، جزئیات یک تلفن ، ... اطلاع پیدا می کنیم. در این نوع موضوعات بهتر است از تکنیکهای ساده مثل آبرنگ ، مدادرنگی با دورگیری خطوط مشکی استفاده کرد تا مرزبندی ها و جزئیات را بهتر بتوان وانمود کرده و نشان داد.

برای تصویرگری این گونه کارها ، تصویرگر باید مطالعه عمیقی درباره جن و پری داشته باشد . در تصویر دیو ما نه آن را دیده ایم و نه میتوانیم تصور واحدی در چگونگی طراحی آن داشته باشیم . ولی آنچه در تصویر کتابها به چشم میخورد موجودی است بزرگتر از هیکل انسان با خالهای مشکی به صورتی گاو مانند با پاهای سم دار و شبیه انسان و شاخهایی کوتاه و ذهنی شبیه شیر و کمری پوشیده از موهای بلند.

تخیل نقش سازنده ای در ذهن کودک دارد ، و بسیاری از ساخت ها و اختراعات انسان در نتیجه یک تخیل و تصور اولیه خام و ناپخته شکل گرفته است. بدون تخیل زندگی هیچ کس نمیتواند به بزرگسالی کامل برسد . میتوان گفت که بخش مهمی از موضوعات کتابهای کودکان و نوجوانان ، در قالب شعر ، پند و اندرزها ، داستانهای حماسی ، زیبایی زندگی ، خصوصیات اخلاقی و مسائل متعدد دیگری برای کودک ، تهیه و ارائه گردیده است.

نقاشان حتی در تبیین اصول فنی کارشان تحت تاثیر ادبیات هستند ، آنها رنگها را چو عاشق و معشوق در کنار هم می نشانند . امروزه میتوان بیشتر جنبه های زندگی را در کتابهای مصور منعکس و مجسم ساخت . بدین معنا که میتوان موضوعهای این نوع کتابها را به خود کودک یازندگی خانوادگی و تجارب تازه مربوط کرد . کودکان همیشه به داستانهایی درباره زندگی حیوانات علاقه مندند و از اینکه به آنها شخصیت دهند و یا با آنها گفتگو کنند لذت می برند ، همچنین داستانهایی را دوست دارند که بتوان در آنها به ماشین ها شخصیت داد. علاقه به سرگذشت ، داستانهای فکاهی و خیالی تقریبا در تمامی سطوح سنی در کودکان دیده می شود . در این میان با توجه به تصاویر کتابهای کودکان میتوان به آن عده از مصورانی اشاره کرد که کارشان ضعیف است و قدرت طراحی و تکنیکی قوی ندارند ، ولی با سعی و تلاش خود ، گاه بطور نسبی در بیان موضوعی موفق شده اند.

در آثار این عده از تصویرگران افت و خیزهای بسیار شدیدی به چشم میخورد ، گاهی کاری را بسیار خوب ارائه می دهند و گاه موضوع داستان را به منجلاب می کشند. (همان)

در کتاب کودکان موضوع مهم نیست و آنچه مهم است چگونگی ارائه داستانهای مختلف ، قصه های گوناگون شعر ، آموزش و غیره می باشد.
و مساله مهم چگونگی ارائه آنها در قالب تصاویر است که در یک کتاب کودک متجلی می شود ، یعنی چه بسا ممکن است موضوعی خوب را با حالت تصاویر و نحوه ارائه آن به ابتذال کشاند و یا برعکس موضوع بسیار بدی را با قالبی درست و منسجم (در قالب تصاویر) به عالی ترین شکل معرفی کرد. (همان)

۳-۱۱ عناصر دیداری در تصویرگری

عناصر دیداری ، سازه هایی از تصویر هستند که بار اصلی انتقال موضوع و مفهوم تصویر را به عهده دارند و به سادگی می توان آن ها را در یک تصویر دریافت کرد . خط ، شکل (فرم) ، رنگ ، بافت و ترکیب بندی مهم ترین این عناصر به شمار می رود . شناخت ساختاری این عناصر ، به هنرمند کمک می کند تا در به کارگیری روشمند آن ها ، با آگاهی و تسلط بیشتری رفتار کند . سازو کار بهره جویی از این عناصر در فراهم سازی یک تصویر ، به گونه ای است که تصویرگر از طریق آن ها می تواند به عناصر سازنده ی متن ، هم چون پیرنگ ، درون مایه ، شخصیت پردازی و فضاسازی در شکل دیداری آن دست یابد و فرآیندهای یاد شده ، افزون بر ویژگی های زیباشناختی است که در هنر نقاشی و دیگر هنرهای تجسمی به خودی خود وجود دارد و در تصویرگری ، به دلیل دنباله روی تصویر از متن ، جایگاه ویژه ای می یابد . برای دستیابی به معیارهای ارزشیابی در تصویر ، توجه هنرمندانه به عناصر دیداری ، پایه ی کار یک تصویرگر به شمار می رود.
(جمال الدین اکرمی ، ۱۳۸۹ : ص ۴۶)

۳-۱۱-۱ خط ، جاذبه و دافعه

خط ، اصلی ترین عنصر دیداری در هنرهای تجسمی است . خط ، گاه بر اثر حرکت ممتد قلم طراحی بر روی زمینه ی کار پدید می آید و گاه براثر حرکت مستقیم قلم مو . وظیفه ی خط در درجه ی نخست ، ایجاد حرکت ، جهت ، جابه جایی ، احساس و انتقال نیروست و سپس پدید

آوردن یک شکل (فرم) در سطحی بسته ؛ وظیفه ای که گاهی رنگ نیز به تنهایی و بدون روی آوردن به خطوط طراحی ، به آن دست می یابد. خط می تواند بر اثر حرکت گچ ، زغال ، مداد ، قلم طراحی ، قلم موی رنگی و یا مغار نوک تیز بر سطوح چوبی ، سنگی ، سفالی و فلزی ، که قرار است به صورت حکاکی های فرورفته یا برجسته نمایان شود ، پدید آید .

حتی عناصر شیئی مانند نوارهای چوبی ، فلزی ، کاغذی ، پارچه ای و غیره در تکنیک کلاژ ، می تواند به نمایش های خطی بدل شود. (همان)

دشواری و ضعف شخصیت معمولا با صاف یا دندانه دار بودن ، متراکم یا فاصله دار بودن و کلفت یا نازک بودن خطها نمایش داده می شود . خطوط موازی نشانهٔ حوادث آرام و خطوط زاویه دار القاکننده حوادث تند و ناگهانی است . خطهای نازک و فاصله دار برای موقعیتهای پرتحرک و خطهای تیره برای جریانهای آرام و عادی به کار می رود .

خطهای دندانه دار با زوایای تند برای نشان دادن حوادث ناگوار و گرفتاریهای شخصیت یا هجوم حوادث به سوی او مورد استفاده قرار می گیرد . هاشور متراکم ، نشان دهندهٔ شدت حوادث و هاشورهای نرم بیانگر رهایی شخصیت از دردسر است. (کمال پولادی ، ۱۳۸۴ : ص ۲۰۶)

۳-۱۱- ۲ فرم و پیکره بندی

برخورد سازمند یا ناسازمند خط ها ، به ایجاد شکل (فرم) می انجامد و طرح اصلی تصویر را پدید می آورد . در واقع ، شکل بر اثر حرکت بسته ی خط یا ایجاد سطح رنگی در صفحه پدید می آید و ساختار آن به هدفمندی تلاش هنرمند بستگی دارد .

تصویرگر با استفاده از قاعده پیکره بندی ، به بیننده امکان می دهد تا دنیای درون و نهفته و دنیای بیرون و آشکار قصه را بهتر دریافت کند . وقتی تصویرگر در یک چهارچوب مشخص و روشن قرار می گیرد از بیننده نگاه بسته تر و محدودتری طلب می شود ؛ اما وقتی تصویر در چهارچوب بسته و محدود قرار نگرفته است از بیننده درخواست شده است با دید گسترده تر و درون کاوانه تر به آنچه در پیش رو دارد نگاه کند . وقتی شخصیت قصه از دنیای بسته تر به دنیای باز و گسترده تر و همچنین به سوی تجربه های تازه تر گام برمی دارد معمولا تصویرها از پیکره بندی نامنعطف به سوی

اسکلت بندی منعطف تغییر جهت می دهند . همان طور که چهارچوب بسته ، این احساس را نشان می دهد که از این محدوده نباید فراتر رفت ، شکستن این چهارچوب حاکی از آن است که فضای قصه به تدریج بازتر می شود و چشم انداز بخت شخصیت روشن تر می شود. در مورد چهارگوش یا دایره ای بودن تصاویر نیز رویه معینی شکل گرفته و به سهم خود قاعده ای پدید آورده است . وضعیت شخصیتی که در خطوط مدور محصور شده است ، بیش از شخصیتی که در خطوط چهارگوش قرار گرفته است امن و رضایت بخش است . تأکید روی کادرهای چهارگوش غالبا برای نشان دادن وضع قهرمان هنگام روبرو شدن با دشواری انضباط تحمیلی و محدودیت و شرایط نامساعد است . (کمال پولادی ، ۱۳۸۴ : ص ۲۰۳ تا ۲۰۷)

شکل یا فرم نیز مانند خط دارای حس ها و نشانه هایی چون پایداری ، خشونت ، مهرآمیزی ، حرکت و کار و تلاش است . نوع خط به کار گرفته شده ، شکل هندسی و میزان واقع نمایی در رویکرد به فرم ، می تواند حس های مورد نیاز هنرمند را فراهم سازد . حضور خشونت ، درگیری و جنب و جوش را می توان در فرم سه گوش (مثلث) گنجاند . مربع و مستطیل حس پایداری ، سکون و توانمندی را انتقال می دهد و دایره بازگو کننده ی همراهی ، چرخش ، مهربانی و انعطاف است . نوع نگاه و احساس هدفمند نقاش و تصویرگر در دگرگونی فرم ، حس دیداری و عاطفی بیننده را دگرگون می کند و او را به سوی درونمایه های مورد نظر می راند .

برای نمونه ، می توان به نوع طراحی اسب در تصویرگری کتاب های افسانه ها اثر محمد پولادی (با درون مایه اسطوره ای) ، و گرد آفرید ، اثر علی اکبر صادقی (با درون مایه ی پهلوانی) اشاره کرد . در آثار تصویرگران انتزاعی ، شکل های اغراق شده به نوعی نگاه اکسپرسیونیستی و حالت گجرا ، درگونه های وحشت ،اعتراض و قدرت نمایی تبدیل می شود که گونه هایی از آن را می توان در کتاب جمشید شاه ، اثر فرشید مثقالی یافت .(جمال الدین اکرمی ، ۱۳۸۹: ص ۶۷ – ۶۸)

۳-۱۱-۳ رنگ ها

رنگ کامل کننده ی خط و فرم (شکل) در آفرینش تصویر است . افزون بر امکانات زیبایی شناسی ای که رنگ در تصویر ایجاد می کند ، پیدایش احساس و عاطفه در نمایش رنگ ، هدفی است که

تصویرگر به آن توجه نشان می دهد . حضور رنگ در تصویر ، باورپذیری کودکان را به فراوانی افزایش می دهد و ارتباط او را با عناصر تصویری نزدیک تر می کند . پرداختن به رنگ ، فرصت بی مانندی است که به تصویرگر امکان می دهد تصورات ذهنی خود را که در چارچوب طرح گنجانده شده ، به شکلی جلوه گرانه و دلنشین به بیننده نشان دهد .

کارکرد رنگ به شکل جدی ، نخستین بار در تصویرهای محمود جوادی پور در تصویرگری کتاب های ادبی ، نظیر شاهنامه ، داستان های ایران باستان و موش و گربه و آثار رنگی افضل الدین آذربد و زمان زمانی در کتاب های درسی دهه ی ۳۶۰ دیده می شود ؛ فرآیندی که با حضور کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال ۱۳۴۵ به فراهم سازی فراگیر در تصویرهای رنگی ، با ویژگی سایه روشن رنگی (پیش از آن ، حضور رنگ در کتاب با ویژگی جداسازی رنگ های تخت و یکدست در فضای بیرون از چاپخانه انجام می شد) همراه گردید و دوران تازه ی پیدایی رنگ در کتاب های کودکان آغاز شد . (جمال الدین اکرمی ، ۱۳۸۹ : ص ۷۹–۷۸)

رنگها نیز هر یک با حوادث و احساسهای خاص پیوند دارند . مثلا رنگ روشن با شادی و امید و اکتشاف ، و رنگهای تیره با یأس و تشویش و دشواری وضع هماهنگی دارد . وقتی قهرمان قصه مشغول اکتشاف است طبیعت با رنگهای روشن ، و وقتی دربند و بلا است با رنگهای سیاه و آبی تیره رنگ آمیزی می شود. هنر تصویرگری بی شک ظرایفی بیش از این دارد که بتوان در چند صفحه مشخصات کیفی آن را بیان کرد . آنچه که در بالا آمد ، نگاهی به برخی اصول و قواعد بود که از مشاهدهٔ کتابهای تصویری کودکان طی دو – سه دهه اخیر به دست آمده است و برای آشنایی خوانندگان ذکر شد . شاید هنین نمونهٔذمختصر برای اشاره به اهمیت و حساسیت کار تصویرگری اکتفا کند . بحث تخصصی تر نیاز به مجال دیگری غیر از این کتاب دارد (که هدفش آشنایی با کلیات ادبیات کودک و انواع آن است) . (کمال پولادی ، ۱۳۸۴ : ص ۲۰۶)

۳–۱۱–۴ اندازه ها و ابعاد تصویر

بزرگ یا کوچک تصویر کردن یک شخصیت یا یک موضوع یا به همین صورت قرار دادن آن در نمای دور یا نزدیک ، باعث می شود که آن شخصیت یا موضوع به تناسب بزرگ یا کوچک تقویت و

یا تضعیف شود . ترسیم یک صحنه در پشت جلد نیز اهمیت خاص آن را نمایش می دهد . به همین ترتیب اگر بیش از یک صحنه در پشت جلد ترسیم شود از اهمیت مجموع آن صحنه ها کاسته می شود . اگر یک شخصیت به دفعات مکرر در یک صفحه ترسیم شود از اهمیت و موقعیت مرکزی آن کاسته می شود . تکرار ترسیم یک شخصیت در صفحه روی جلد با کاهش اهمیت آن شخصیت تناسب مستقیم و با اهمیت آن تناسب معکوس دارد . بنابراین اگر یک شخصیت در وسط صفحه و به صورت درشت تصویر شود به بیننده این فکر القا می شود که آن شخصیت دارای اهمیت و امتیاز ویژه ای است . برعکس شخصیت هایی که در پایین صفحه یا حاشیه صفحه و با ابعاد کوچک ترسیم می شوند دارای اهمیت کمتری به شمار می آیند . (همان منبع : ص ۲۰۳)

۳-۱۱-۵ پرسپکتیو

در پرسپکتیو آنچه بیشتر با آن سروکار داریم عبارت است از افق ، خط افق ، تقابل جلدی با عمق صفحه و محو تدریجی نقطه ها . محو شدن افق و خطی که مرز بالا و پایین کادر را ازهم تفکیک می کند ، بیشتر فکر خطر و گره در کار شخصیت قصه را القا می کند . در برخی از مشهورترین کتابهای تصویری محو شدن افق همسو با پیش رفتن شخصیت به سوی خطر است .

اگر همراه محو شدن افق ، نقطه های در حال محو شدن را نیز داشته باشیم یا بالای افق فقط فضای خالی و باز تصویر شود این احساس القا می شود که وضع درهم و برهم و بغرنجی پیش رو است . این احساس بیننده را به سمت حالت تعلیق سوق می دهد و این پرسش را برمی انگیزد که : « بعد چه می شود ؟ » موضوع دیگر که در مورد پرسپکتیو قابل ذکر است این است که شخصیتی که در جلوی نمای دوبعدی قرار گرفته است غالبا از شخصیتی که عمق سه بعدی قرار گرفته است کمتر هوشیار و زیرک و خردمند جلوه می کند و جنبه خیال انگیزی (فانتزیک) آن نیز کمتر است .

(همان منبع : ص ۲۰۴)

۳-۱۱-۶ موقعیت شخصیتها در روی جلد

آنچه در روی جلد کتاب تصویری در می آید مستلزم پیروی از قواعدی است . غالبا مهم است که آیا

شخصیت اصلی قصه در روی جلد تصویر شده است یا خیر ، و اگر تصویر شده است در چه جای صفحه : بالا ، پایین ، سمت راست ، یا سمت چپ . قرار گرفتن در بالای صفحه ، برتری موقعیت ، هیجان انگیزی ، رویایی بودن ، قدرت و دارا بودن صفات مثبت را القا می کند . برعکس ، قرار داشتن در پایین صفحه ، نشانه قروتری ، نگون بختی و داشتن صفات منفی است .
(همان منبع : ص ۲۰۶)

۳-۱۱-۷ سبک در تصویرگری کتاب کودک و نوجوان

توجه به سبک ادبی متن ، انتخاب سبک تصویری را برای تصویرگر آسان می سازد ؛ هر چند یگانگی آنها همیشگی نیست.

سبک یا شیوه هنری ، عبارت است از آن خصلت های صوری است که به یک اثر یا مجموعه آثارمعین اختصاص دارد و آنها را از سایر آثار متمایز می کند . این خصلت های ویژه باید دارای پیوندی درونی و ارتباطی ارگانیک باشند و یا به عبارتی ، باید نشانه های یک واحد کامل را عرضه دارند. سبک در مورد چگونگی شکل ظاهر و ساختار صوری آثار هنری بحث می کند و از طرفی برخی عقیده دارند سبک ، کیفیت و محتوای آثار نیز شامل می شود .واژه سبک را در مورد آثار یک هنرمند و هم در مورد کل آثار یک مکتب هنری به کار می برند. روش شخصی یک هنرمند با سبک کار او ارتباط دارد . باید توجه داشت که اسلوب یا تکنیک و سبک دو مفهوم مترادف نیستند . در جایی که نوع خاصی از بینش شناختی و یا جهان بینی مورد نظر باشد ، دیگر واژه سبک گویا نخواهد بود و باید به اصطلاح روش هنری را به کار ببریم . سبک ، ویژگی های شیوه کار یک هنرمند را نشان می دهد. (جمال الدین اکرمی ، ۱۳۸۹ : ص ۱۸۰)

حال به بحث مورد نظر خود ، یعنی سبک در تصویرگری کتاب کودک میرسیم . تصویرگر کتابهای کودکان ، همواره در جستجوی یافتن سبکی خاص ، برای بیان ایده ها و تفکرات خود است . او میتواند به یاری فکر خلاق خود ، سبک خاصی را که هدف داستان یا موضوع را تامین کند ، انتخاب کند . هر تصویرگر خلاق ، با مطالعه سبک های هنری مختلف و عبور آنها از کانال وجودی خویش و در آمیختن آنها با احساسات و عواطف و فرهنگ و ملیت خود ، سبک خاص خود را ارائه می دهد

که منحصر به اوست. تصویرگر بعد از مطالعه دقیق متن داستان ، صحنه ها را در ذهن تجسم می کند و به آنها زندگی می بخشد و از ابتدا سبکی را بر نمی گزیند بلکه موضوع داستان و تصاویری که در ذهن او خلق می شوند ، خود تعیین کننده سبک مناسب برای تصویرگری خواهند بود . کیفیت یک سبک هنری را فقط نسبت به مفهومی که هنرمند به مدد سبک مزبور بیان می کند ، باید مورد نقد قرار داد. (همان)

افت چاپی از مسائلی است که تصویرگر باید به آن توجه داشته باشد . افت چاپی در انواع سبکها با هم تفاوت می کند . در آن دسته که از مواد و ابزار ساده استفاده کرده اند حدود ۱۰ درصد ولی در سبکهایی که فرم ها و حالات ، پیچیدگی خاصی دارند ، خیلی بیشتر می شود. سبک یک نقاش باید با موضوع کتاب ، قدرت درک طفل و امکانات چاپی متناسب باشد ، چه بسیارند تصاویری که قبل از چاپ بسیار دلنشین و گویا بوده اند ولی به علت عدم آشنائی نقاش با مسائل چاپی ، به تصویری مرده و بی روح تبدیل شده اند.

با مطالعه کتابهای تصویری کودکان، به تصاویری برخورد می کنیم که به **رئالیسم**[۱] **(واقع گرایی)** نزدیک شده اند . در این سبک تصویرگر سعی می کند ، عناصر و اشیا را در محل طبیعی خود قرار دهد و تناسبات رارعایت کند . قوانین پرسپکتیو رعایت می شوند و رنگها ملموس و مطابق با واقعیت انتخاب می شوند . سبک واقع گرایی برای کودکان بسیار مناسب است . زیرا کودک از طریق تصاویر با دنیای واقعی آشناتر می شود و ذخیره اطلاعاتی او پربارتر می گردد . این سبک برای موضوعاتی که جنبه آموزشی دارند و همینطور کتابهای علمی ، بازدهی بیشتری دارد .

عده ای دیگر از تصویرگران پیرو سبک **نمادگرایی یا سمبولیسم**[۲] هستند و تصاویر خود را با الهام از این سبک خلق می نماید . آنها سعی دارند افکار و عواطف را با اشاره های غیرمستقیم نمایش دهند ، نه با بیان صریح و مستقیم. نمادگرایی یکی از باستانی ترین ، پردامنه ترین ، پرنفوذترین ، پیچیده ترین ، عمیق ترین و شاید زیباترین شیوه هایی است که انسان به کمک آنها ، درونمایه پرتکاپوی خیال و اندیشه و شهود خود را بصورت هنر آفریده است. سمبول یا نماد ، نشانه ای از

---

[۱] Realism

[۲] Symbolism

شی ء یا امری است که شی ء یا امر دیگری را القا می کند . مثلا ترازو سمبولی از عدالت و تاج نشانه سلطنت ، و کبوتر نشانه صلح ، شیر مظهر شجاعت ... است .

ملت ها و به نظر می رسد کودکان با دانش اندک خود ، گاهی از فهم این نمادها عاجز میماند و بطور سطحی از آنها گذر می کند . بنابراین تجربیات خاص هنرمند با اشکالات فراوانی به کودکان منتقل می شود و احتمال دارد کودک از داستان برداشت غلطی پیدا کند . برای جلوگیری از این امر ، تصویرگر باید با هوشیاری و دقت تمام به انتخاب نمادها اقدام بنماید.

گاهی برخی از تصویرگران به **سبک کوبیست**[۱] **ها** ، دست به تحریف و تغییر شدید شکلهای اشیا می زنند و همه اشیا را بطوری عقلانی و ریاضی گونه و هندسی تصویر می کنند. حال باید دید علت اصلی تغییرات و دخل تصرف ها در واقعیت های بصری پدیده ها به چه منظور و هدفی اعمال شده است . (همان)

اگر تصویرگری صرفا به خاطر بالا بردن ارزش تصاویر خود و به اصطلاح مدرن کردن آنها دست به چنین کاری بزند ، با اعتراض همگان روبرو می شود . اما اگر این تغییر شکلها مفرط به منظور انتقال پیامها و معانی خاصی ، مثلا صلح یا جنگ باشد ، قابل قبول و موجه به نظر خواهند رسید . گاهی تصویرگر به تبعیت از **امپرسیونیست**[۲] **ها** ، به ثبت لحظه های ناپایدار می پردازد و سرعت ، حرکت و پویایی را در آثارش ملاک قرار می دهد .

در برخی از آثار تصویرگری برای کتابهای کودکان ، ردپای **اکسپرسیونیست**[۳] **ها** را مشاهده می کنیم. شکلها و رنگهایی سرشار از شوری درونی و فوق طبیعی که بر اشیا تسلط پیدا می کنند و آنها را به پیچ و ناب در می آورند و عناصر هنر جادوئی مردمان بدوی را در کار خود داخل می کنند. در این شیوه برای بهتر بیان کردن حالتهای درونی ، از اغراق در رنگها و شکلها استفاده می شود . اکسپرسیونیست ها از بازنمایی واقع گرایانه واقعیت های خارجی خودداری می کردند و به جای آن تصورات و ذهنیات شخصی خود را جلوه میدادند. هنرمند اکسپرسیونیست ، با تکنیکهای ویژه ای اشکالی را از طبیعت بر میگزینند ، سپس آنها را طبق نیات و نفسانیات خود تعبیر و تفسیر کرده و به

---

[۱] Cubist

[۲] Impressionist

[۳] Expressionist

صورت مبالغه آمیز و با تحریفات و تغییرات لازم ، به شکل جدیدی ارائه می نماید.

اکسپرسیونیست ها ، برای بهتر جلوه دادن احوال درون خود ، به خلاقیت دست می زنند . از طبیعت و شکل طبیعی و واقعی اشیا و امور فاصله می گیرند .استفاده از رنگهای تند وموثر ، یکی از تکنیک های اکسپرسیونیسم به شمار می رود .

بعضی از تصویرگران تصاویر خود را به شیوه کودکان خلق می کنند . بطوریکه با دیدن این تصاویر گمان میکنیم کودکی آنها را نقاشی کرده است. **سبک های تجریدی و انتزاعی** ، از سبک هایی هستند که تصویرگران به ندرت از آن در امر تصویرگری کتاب کودک استفاده کرده اند. کودکان با دیدن تصاویر انتزاعی ، دچار سردرگمی و درماندگی می شوند ،زیرا تجربه تصویری محدودی دارند . اما این شیوه برای سنین بالاتر مخصوصا نوجوانان ، قابل قبول است ، زیرا پیچیدگی در تصاویر برای آنان جالب است و آنان را به تفکر بیشتر دعوت می کند .

سبک دیگری که در میان آثار تصویری کودکان میتوان مشاهده کرد ، آمیزه ای از **مینیاتور ایرانی** با تکنیک ای اجرایی غربی است و به ایرانی سازی شهرت دارد . در این شیوه تصویرگر سعی می کند اشیاء ، محیط ، فضا و اشخاص آشنا و ملموس باشند. با آوردن عناصر ایرانی از قبیل فرش ، ظروف قدیمی ، سماور و ...حال و هوای ایرانی را به کودک القا می کند . در این روش فضاسازی ، حالت و ارتباط عناصر ، ایرانی ، ولی چگونگی ارائه کارقالبی غربی دارد . در این سبک بیشتر برای موضوعات کتابهای شاهنامه ، حماسه های مذهبی و یا قصه هایی که در آن انسان برتری دارد ، به کار گرفته می شود. (همان)

سبک دیگری که در تصویرگری کتابهای کودکان میتوان دید ، **تزئین گرایی** است . کودکان بطور غریزی به عناصر تزئینی علاقه دارند و نظر آنها را به خود جلب می کنند. این نقوش و عناصر ، انتزاعی و مجرد هستند و در آنها سرمشق طبیعی اولیه غالبا ناپیدا و ناشناخته به نظر می رسد . نقوش تزئینی ، به صورت های اسلیمی و ختائی و نظایر آنها دیده می شوند و تار و پود بیشتر آثار اسلامی را بنیاد گذاشته است . گاه این نقوش ملهم از اشکال هندسی است و یا ترکیب شکلهای منظم و غیر منظم می باشد . (مرتضی کرمانی ، علیرضا ، ضوابط و اصول نقد کتابهای کودکان و نوجوانان)

بسیاری از هنرمندان تصویرگر برای حفظ سنتهای اصیل نقاشی ایرانی در آثار تصویری خود از این نقوش استفاده کرده اند . گاهی تمام عناصر (حیوانات ، پرندگان و درختان را در قالب تزئینات نشان داده اند) و نقش و نگار لباسها و فرشها را به این طریق رسم نموده اند . گاهی از آن به عنوان پس زمینه و گاهی برای ایجاد تعادل در ترکیب بندی سود برده اند . گاهی زیاده روی در استفاده از این نقوش تزئینی ، مجموعه کتابهای کودکان را دچار یکنواختی و تکرار کرده است. تکرار طراحی های مشابه مانند نقوش و خطوط تزئینی هر اندازه هم زیبا اما فاقد نوآوری و خلاقیت نشان داده شده باشند ، دارای حرکت و پویایی نخواهند بود و ساکن به نظر می رسند . بیدار کردن تخیل کودک و پرواز دادن اندیشه او ماورا امور ظاهری و آگاه کردن او از عمق اشیا و امور از وظایف تصویرگر آگاه است . نظر به اینکه هنرمند تصویرگر می کوشد دنیای خیال آنان را بپروراند و گسترش دهد ، باید به دنبال مکتب ها و سبک هایی برود که این گستردگی را می پذیرد و برای آنها امکانات نظری و عملی را پدید می آورند . در خاتمه این بحث ، باید به این مطلب اشاره شود که هر اندازه سبک یک تصویرگر بهتر با کودک ارتباط برقرار کند ، مناسب تر و بهتر است و بطورکلی برای تصویرگری کتابهای کودکان نمیتوان هیچ سبک خاصی را پیشنهاد کرد . (روئین پاکباز ، ۱۳۸۹ : ص ۲۸)

دیدگاه های هنرمندان ، استنباط آنان از پدیده تفکر درونی و بیرونی هنرمند در اشیاء ، نگرش های فردی ساخت انواع ابزارهای هنری ، تنوع موادهای رنگی و استفاده از انواع واسطه های هنری برای مصور سازی کتابهای کودکان سبب شده است تا سبک های گوناگون هنری در خدمت مصوران کتابهای کودکان در آید.

سبک ، نظم ، خط و رنگ است که به تصویر تمرکز می دهد . سبک یک مصور تحت تاثیر تعبیری که او از داستان دارد قرار می گیرد . همچنین به واسطه انتخاب وسیله به کار گرفته شده تعیین و مشخص می شود . تصویرگر کتابهای کودکان و نوجوانان باید سعی کند سبکی متفاوت ارائه دهد و درصدد باشد که در کتابهای مصور ویژگی خاصی را در نظر بگیرد . باید با دقت و احتیاط پیش برود زیرا ممکن است با انتخاب و تقلید سبکی نامناسب به هدف کتاب آسیب برساند . او می تواند از اندیشه مبتکر خود کمک بگیرد و از طریق انتخاب سبک خاص و مناسبی که دارد هدف داستان یا موضوع را به تصویر بکشد و حفظ کند. سبک نقاشی باید با موضوع کتاب ، قدرت درک کودک و

نوجوان و امکانات چاپی متناسب باشد . چه بسیارند تصاویری که قبل از چاپ بسیار دلنشین و گویا بوده اند ولی به علت عدم آشنایی نقاش با مسائل ، پس از چاپ به تصویری مرده و بی روح تبدیل شده اند . (همان)

هر تصویرگر با توجه به امکانات و تسلط بر نوع خاصی از سبک های هنری و تحت تاثیر فرهنگ کشور خویش تصاویر خود را ارائه می دهد و سبک هنری او علاوه بر موارد فوق از خصوصیات و ویژگی های فردی نیز برخوردار است . که این خود سبب تمایز سبک او از دیگر هنرمندان آن کشور می باشد ، چنانچه این خصوصیات فردی و فرهنگی در غالب کارهای مصور به چشم می خورد. در بررسی کتابهای کودکان و نوجوانان کاملا این مطلب به چشم میخورد که هر تصویرگری در ارائه از سبک ویژه خود ، به تقلید از سبک های معتبر هنری با فرهنگ جغرافیایی خویش ، ویژگی ها و خصوصیات روحی خود را منعکس می سازد. آنان گاهی از فرم ها و سطوح به مانند کوبیسم بهره گرفته اند و در جایی رنگها و گلها و طبیعت را چون امپرسیونیست ها مطرح نموده اند و گاهی ابرها و درختان و آدمها را چون سورئالیسم به تصویر کشیده اند . ابری که بصورت گاو در آمده . فیلی که به صورت کوه ظاهر شده و فضاسازی های غریب و نا آشنا. گاهی دست ها ، چهره ها ، خطوط طراحی و دورگیری و رنگها را چون اکسپرسیونیست ها برکاغذ نشانده اند . در جای دیگر اندام آناتومی انسانها نقش اصلی را بازی می کند. گاهی طبیعت ناب و گاهی خیال پروری محض . بعضی اشیاء نیز ، محیط را به همان شکل فرعی که دیده اند رسم نموده اند (واقع گرا) و گاهی نیز اغراق و دخل و تصرف هایی در آن کرده اند. در واقع از مطالعه آثار موجود و پیگیری یک کار تصویری از مرحله طراحی تا پایان ، متوجه این مطلب میشویم که تصویرگر پس از مطالعه متن ، غرق در تصورات و تجسمات ساخته و پرداخته ذهن خود می شود ، تصمیم او مبنی بر تجسم تصور خود از قبل پیش بینی شده است .

او هیچگاه در این زمان در پی آن نیست که حالا باید سورئالیسم کارکرد یا کوبیسم و یا سبک دیگر . آنچه موجب نزدیکی کاراوبه سبک های مختلف می شود اتفاقاتی است که در جریان اجرای کار صورت می گیرد . چه بسا او برای ایجاد حالات مختلف موضوع در تصویر مجبور به استفاده از شیوه های مختلفی بشود . و هر قسمتی از کارش را نزدیک به یک سبک بنماید. زمانی میتوان در

مورد یک کار او نظر داد که کار پایان یافته باشد ، آن هم سبکی گاه ناخواسته و حتی ممکن است تصویرگر در پایان کار از وظعیت موجود در کار خود راضی و خشنود نباشد و مجبور به اجرا مجدد گردد و در اجرا مجدد به حال و هوای جدیدی که سبک قبلی فرق بسیاری دارد ، برسد.

اگر تصویرگر در کارش پرچمی قرمز به نشانه جنگ و کبوتری سفید به نشانه صلح می آورد طبیعی است که کار او باید نوعی سمبولیسم نامید . (فرهاد ناظرزاده کرمانی ، ۱۳۸۴ : ص ۴۰)

دلیل دیگری که تصویرگر کمتر به سبک هنری اش از پیش فکر می کند شاید سن و سال مخاطبین باشد چون آنان هنوز چیزی از این مساله نمیدانند و آگاهی کامل به سبک ها ندارد اگرچه نقادان و مصوران و تحلیل گران را نیز نباید از یاد برد. سبک و شیوه واحدی وجود ندارد که مورد علاقه همه کودکان و نوجوانان قرار گیرد و نتایج بدست آمده از تحقیق در این مورد با یکدیگر مغایرند.

تنوع بیش از حد در سبک و شیوه بیان تصویرگر و تبعیت بیش از حد از متن تا حدی که هویت هنرمند تصویرگر گم شود و هر کارش آهنگی جداگانه بزند و یا ساکن ماندن تصویرگر در ارائه طرح ها همیشه همان آدم و همان بچه ها ، همان شیوه بیانی ، همان تکنیک ، همان فضاسازی ، همان رنگها ، بطوری که با یک نگاه از راه دور بتوان گفت که این فلان تصویرگر است کار مثبت و شایسته ای نیست.

لازم است در مجموعه کارهای یک هنرمند و روند او تحولاتی احساس شود . این تحولات جنبه های گوناگون دارد ، یکی عمیق تر و گویاتر کردن شیوه بیان خاص تصویرگر است وتجربه های جدید در حوزه های نزدیک به شیوه های بیان و دیگری ، بیان موضوع در قالب سبک های متعدد. (همان)

در سبک ایرانی سازی ، شیوه درست نگاری و رعایت قواعد طبیعت سازی با چاشنی مینیاتور ظرافت و سلیقه ایرانی پسند دست به دست هم داده و سبک جالبی بوجود آورده که معرف ذوق متعالی هنرمندان ایرانی است. روش کار کودک برای نشان دادن واقعیت بیرونی همانند بزرگسالان بصورت بصری نیست بلکه او به شیوه ذهنی عمل می نماید . اگر بزرگسالان با تکیه بر منطق ، در ترسیم هر شیء یک بعد از واقعیت بیرونی آنرا نشان می دهند ، کودکان به سادگی موفق می شوند تمام جهاتی را که یکباره و با هم قابل رویت نیستند در تصویر بیاورند . با مشاهده تصاویر ارائه شده در این سبک

، نکاتی چون ارزش در طراحی ، تنوع رنگی در طراحی ، غلط های تناسبات در طراحی ، فرم های آشنایی چون خورشید و درخت و پروانه ، رنگ آمیزی هایی که از حدود خود بیرون زده ، نامنظم چیدن عناصر و بی ارتباط بودن آنها با هم ما را به این نتیجه می رساند که تصویرگر با چنین کاری خواسته به تقلید از خصوصیات نقاشی کودکان تصویرگری کند. و این در حالی است که کودک از غلط های طراحی زیاد خوشش نمی آید و علاقمند است که همه چیز را در وضعیت درست خود ببیند و احساس کند که برای جلب توجه و نظر آنها ، دقت و حوصله لازم به کار گرفته شده و برای فهم هنری آنها ارزش قائل شده اند .

سبک سمبولیسم را نیز میتوان در تصاویر کتابها دید و از آن سخن به میان آورد ، قرمز برای خطر ، سبز رنگ لباس دوستان ، رنگ زشت و کریه برای دشمنان ، چهره هایی زیبا و اندامی خوش برای دوستان ، پرواز کبوتر به نشانه پرواز روح ، غروب به نشانه حیات ، رنگ سیاه برای ماتم و عزا ، اسب سفید به نشانه خوشبختی ، جغد را بر ویرانه نشاندن ، جملگی در استفاده از سبک سمبولیسم برای ارائه موضوع می باشد .سمبولیسم آن است که چیزی را نشان چیز دیگری قرار بدهیم و از آن معنی مجازی طلب کنیم. سبک های تجریدی و انتزاعی برای کودکان خردسال که تجربه تصویری محدودی دارند و علاقه مند هستند که تصاویر با معلومات و محتویات ذهنشان آشنا باشد ، چندان مفید واقع نمی شود .کودک سنین پائین با دیدن تصاویر انتزاعی و آبستره حالت سردرگمی پیدا می کند. البته برای سنین بالاتر بخصوص نوجوانان این روش ها آنها را به تفکر بیشتر ترغیب می کند و میتواند مورد استفاده قرار گیرد . اگرچه تصویرگران تصاویر را کاملا انتزاعی تصویر نمی کنند اما از فرم های انتزاعی سود بسیار می برند ، تصویرگر تجدیدگرا مجبور است موضوع را در تصاویرش کاملا نادیده بگیرد و در نتیجه نمیتواند هر شیء را در تصویرگری کتاب به کار بندد و با این وجود ، بسیاری از تصویرگران کتابهای کودکان و نوجوانان که سبک تجریدگرایی را برگزیده اند ، غالبا از نمادها و پندارهای ذهنی استفاده می کنند.

جان کلام این بود که کمتر از سبک در تصویرگری کتابهای کودگان سخن برانیم و کمتر به آن معتقد باشیم ، به موازات بحث اگر بخواهیم تعریفی از سبک امپرسیون داشته باشیم ، باید بگوییم که امپرسیون به توازن و تعادل خطوط و رنگها کاری ندارد .تصویر عواطف و احساسات آدمی و احوال

ذهن او را نیز که مورد نظر نقاش رمانتیک است از مقوله کار خود نمی شمارد . رعایت رنگ واقعی چیزها را نیز به خلاف نقاشی رئالیست ، جایز نمیداند . (فرهاد ناظرزاده کرمانی ، ۱۳۸۴ : ص ۱۱۰) شکستن اشکال طبیعی و آفریدن نقوش از بوته ذهن خویش را نیز مقصود خود نمی بیند ، تنها یک تصور دارد و آن را ضبط کردن اثر زودگذری است که از مشاهده منظره ای برای هنرمند حاصل شده است . با توجه به تعریف فوق و نقصان و قوت سبک امپرسیون (نه انکار زیبایی بصری و سبکی جهانی) و انتظاراتی که ما در تصویر کتاب داریم ، با اهدافی معلوم و معین ، آیا میتوان ادعا کرد که تصویرگر تمام موارد فوق را در نظر داشته و آنگاه تصویر را با سبک امپرسیون ارائه داده است.

به هرحال سبک هرتصویری در واقع نظم و نظامی بصری است که درذهن و مخیله تصویرگر صورت می گیرد . هرچقدر با این افکار نظام یافته در قالب سبک ، بهتر بتوان با کودک سخن گفت و با او رابطه برقرار کرد و تصویری زیبا ارائه نمود ،آن سبکی بهتر و مناسب تراست . در غیراینصورت برای تصویرگری در کتابهای کودکان و نوجوانان هیچ سبکی را نمیتوان پیشنهاد کرد.

سبک کار تجریدی ، زمانی که موضوع تجریدی نیست ، بخصوص برای کودکان رده های پائین سنی کاری است عبث و آزاردهنده و بی ارزش . البته کارهای حاشیه و تذهیبی غالبا تجریدی است و انتظاری هم جز این نمی رود ، اما بچه ها از حاشیه و تذهیب و آرایش ، نمی خواهند که چیزی بفهمند ، بلکه فقط از قاب بندی های زیبا و محدود شدن شعاع عمل چشمها و تمرکز بیشتر یافتن ، و در مجموع جذاب شدن تصویر و متن ، استفاده می برند. به این ترتیب اگر متن نوشته با تصویر موضوعی خوب باشد ، مانعی ندارد که کودک برای مدتی کوتاه به کمک قاب بندی های تجریدی جذب کتاب شود . در هیچیک از شیوه ها و سبک های مصورسازی برای کودکان ، خشونت ، بیرحمی ، بدطینتی ، بدبینی ، نگاههای منفی فلسفه ، انحرافات اخلاقی و مسائل شهوانی رخ نمی کند . نتیجه این که سبک یک پدیده نشناختنی است که در نقاشی ، نویسندگی و آهنگ سازی ، تکنیک به حساب نمی آید ، در اصل مهارتی که قابل آموزش است از حیث نقاشی تکنیک به شمار می رود . سبک یک پدیده ذهنی و در ارتباط با زاویه دید فرد می باشد ، در صورتیکه تکنیک با چگونگی اجرا و کیفیت مواد (خواص مواد) همراه می باشد . (همان)

۳-۱۱-۸ پیرنگ

بازگویی رخدادهای شکل گرفته در متن ، با پی در پی شدن رخدادهای تصویری همراه است . هم چنان که واژه ها ، مسیر حرکت داستان را از آغاز آن تا میانه و سپس از میانه تا پایانهٔ آن نشان می دهد ، تصویر نیز همین گذار را دنبال می کند . کتاب های کم واژه یا بی واژه که در آن ها تصویرهای پیاپی بار اصلی متن را به دوش می کشند ، بهترین الگو برای دریافت پیرنگ از راه تصویرند . در این گونه کتاب ها ، کودک به کمک تصویرخوانی ، داستان گنجانده شده در تصویرها را می خواند و رویدادها را از نخست تا پایان دنبال می کند. تصویرگر در بخش هایی که اهمیت بیشتری دارد و رخدادهای اصلی در آن بخش صورت گرفته ، از پیرنگ داستان پیروی می کند . این ویژگی در کتاب های مصور نوجوانان ، که با متن طولانی و تصویرهای اندک همراه است ، به گونه ای است که بازخوانی همهٔ رخدادها از راه تصویر ممکن نیست و خوانندهٔ کتاب تنها فرازهای اصلی داستان را در تصویرها باز می یابد.

تأکید تصویری تصویرگر ، گاه به بخش هایی از داستان باز می گردد که بیشتر مورد توجه و علاقه ی اوست . هرچند تقریبا همهٔ تصویرگران ، فرازهای اصلی داستان را در تصویرهای خود گنجانده و تنها ممکن است رخدادهای فرعی و کم اهمیت را از تصویر حذف کنند . از سوی دیگر گاه تصویرگر به فراخور ظرفیت متن و خلاقیت خود ، جزئیاتی را در تصویرهای خود می گنجاند که در متن نیامده است . در چنین رویکردی ، که آن را در اصطلاح « پیش افتادن تصویر از متن » می نامند ، تصویرگر متن را گسترش می دهد و رویدادهای جالب توجهی را در تصویرهای خود نشان می دهد که هماهنگ با متن است اما در متن نیامده و به این ترتیب در گسترش رخدادهای قصه ، شرکت کرده است . پیروی از پیرنگ داستان ، در لحظه های آرام قصه ، با تصویرهایی نسبتا راکد و کم تحرک روبه روست و قصه ، ضرباهنگ ملایمی دارد . با اوج گرفتن ماجرا ، حرکت عناصر تصویری تندتر و پرهیجان تر می شود . شتاب رخدادهای قصه با حرکت های تند و گاه پیش بینی نشدهٔ قهرمان های قصه همراه است و در لحظه ی اوج قصه ، بیشترین شتاب را به خود می گیرد . در پایان آن نیز در لحظه ای که ثبات ثانویه پس از طی مرحلهٔ بحران ، جای ثبات نخستین قصه را می گیرد ، تصویرها نیز به آرامش و پا در جایی دوباره دست می یابند . (جمال الدین اکرمی ، ۱۳۸۹ : ص ۲۶۶ – ۲۶۷)

۳-۱۱-۹ درون مایه

درون مایه ، حال و هوای حسی – عاطفی و محتوایی متن و تصویر را در بر می گیرد . برای دسترسی به درون مایه ، می توان به کلید واژه های دریافته از بخش های گوناگون یک متن و حس کلی آن توجه کرد . ترس از تنهایی ، مبارزه با سختی ها ، دوست داشتن دیگران ، فداکاری ، تلاش به خاطر دیگران و احساس امنیت ، حس های احتمالی و گوناگونی هستند که از بخش های مختلف یک متن دریافت می شود . در هر متن داستانی ، معمولا یکی از درون مایه ها پررنگ تر از دیگر درون مایه ها جلوه می کند و حال و هوای کلی متن را می سازد. (جمال الدین اکرمی ، ۱۳۸۹ : ص ۲۶۴)

۳-۱۱-۱۰ شخصیت پردازی

این شخصیت ها هستند که ماجراهای یک قصه را تشکیل می دهند . شخصیت های انسانی ، جانوری ، گیاهی و حتی اشیاء می توانند سبب پدید آمدن ماجراهای شگفت انگیز در یک داستان شوند . شخصیت های انسانی و جانوری عام ترین شخصیت های راه یافته در قصه های کودکان اند و نمایش واقع گرایانه ، گسترده ترین گونهٔ شخصیت پردازی در آثار تصویرگران جهان (و نه تصویرگران ایرانی) به شمار می رود .

انسان انگاری پدیده ای است در نوشته و تصویر که کنش های انسانی را در قالب سخن گفتن ، و رفتارهای انسان گونهٔ جانوران به نمایش می گذارد و در قصه ها و افسانه های کودکان نقشی فراگیر دارد . شخصیت انسانی دادن به جانوران ، گیاهان و اشیاء در نمادهای تصویری از گوناگونی فراوانی برخوردار است و نمایش دیداری آن ، خاص تصویرگری است .

بسیاری از شخصیت ها زاده ی خیال نویسنده اند ، اما در جهان واقعی امکان حضور آن ها هست . شخصیت های افسانه ای از این دست اند . « در داستان های خیالی ، شخصیت ها بیشتر کلیشه ای و باسمه ای هستند ؛ همانند شاهزاده ی زیبا ، شاهزاده ی شجاع ، یا نامادری شرور و بدجنس . » در افسانه ها ، امکان دگرگونی شخصیت های جانوری و گیاهی بسیار دیده می شود . در افسانه ی ماه در دره ی نیلوفرها با تصویرگری زمان زمانی ، هفت خواهر جادو شده به صورت هفت گل نیلوفر دنیا در می آیند . (جماالدین اکرمی ، ۱۳۸۹ : ص ۲۷۰ – ۲۷۱)

۳-۱۱-۱۱ فضاسازی

در کتابهای تصویری داستانی ، هم چون دیگر آثار ادبی ، فضاسازی برای مشخص کردن موقعیت زمان و مکان یک داستان و به وجود آوردن حال و هوای مناسب استفاده می شود . کاربردی ترین شکل استفاده از فضاسازی ، قرار دادن قهرمانان قصه در مرکز زمینه ای است که رخداد لحظه ای تصویر در پس زمینه ی آن اتفاق افتاده است . در این روش ، قهرمان قصه در مرکز توجه قرار دارد و فضای توصیفی پیرامون وی را فرا گرفته است . فضاسازی یک تصویر به کودک بیننده این امکان را می دهد تا جایگاه قهرمان مورد علاقه اش را در لحظه لحظه های رخداد حادثه ردیابی کند و به باور پذیری بیشتری نسبت به دیده هایش دست یابد . با جابه جایی مکانی قهرمان یا قهرمانان قصه ، فضا نیز تغییر می کند و کودک را در مرحله های بعدی رویداد قصه قرار می دهد ؛ با توجه به این که ساختار ظاهری قهرمان اصلی تصویر نیز خود بخشی از این فضاسازی است.

گذشته از ردیابی جغرافیایی شخصیت های اصلی تصویر از راه فضاسازی ، دست یابی به زمان رویداد قصه نیز از راه دیدن عناصر تصویری در فضاسازی امکان پذیر می شود . نشانه های کهن معماری و حاشیه پردازی های احتمالی در ساختار فضای تصویر ، کودک را به گذشته های دور می کشاند و او را با تاریخی بودن رویداد قصه آشنا می کند . دریافتن آن که رویداد مورد نظر در چه زمانی از روز یا شب رخ داده نیز از طریق فضاسازی صورت می گیرد .

شدت بخشیدن به حالت و احساس موجود در درون مایه ی متن ، از دیگر رویکردهای تصویرگر در فضاسازی است . فضاسازی های یک تصویرگر هم چون نمادهای سینمایی ، دارای فضای درونی و فضای بیرونی است . در فضای درونی یا فضای بسته ، عناصر تصویری در فضای محدودی هم چون اتاق یک خانه قرار دارد و دیوارها به همراه اشیاء چیده شده در آن ، پس زمینه های تصویری را تشکیل می دهد . در فضاهای بیرونی ، تصویرگر با رفتاری آزادتر و گسترده تر ، طبیعت شهری یا روستایی یا طبیعت آزاد مورد نظر را در پس زمینه ی کنش های تصویری قهرمانان خود قرار می دهد و با بهره جویی از نشانه های معماری یا عناصر طبیعی هم چون درخت ها ، کوه ها و دشت ها ، پس زمینه های مورد نظر خود را فراهم می سازد . (جمال الدین اکرمی ، ۱۳۸۹ : ص ۲۷۷ – ۲۷۹)

۳-۱۲ مشخصات کلی یک کتاب تصویری خوب

گفتن این که چیزی کیفیت هنری یک کتاب چه تصویری را بالا می برد ، قدری دشوار است . گذشته از آنچه گفته شد ، تصویرگری یک کار هنری است و برخلاف حوزه ی علوم نمی توان برای آن فرمول و قاعده درست کرد . به هر حال با توجه به مطالبی که گفته شد ، می توان چنین فرض کرد آثاری که مورد توجه کودکان و منتقدان قرار گرفته است می تواند ملاک و اصولی در مقام راهنما در اختیار ما بگذارد ؛ البته اگر گفتن اینکه چه کیفیاتی یک کتاب تصویری را زیبا و هنری می کند کمی دشوار باشد ، در عوض اعلام اینکه آیا این یا آن کتاب خوب است یا ضعیف ، آسان تر است . یک کتاب تصویری خوب با توجه به آنچه گفته شد از مشخصات زیر برخوردار است :

۳-۱۲-۱سادگی زبان

در یک کتاب تصویری خوب ، واژگان و ساختار جمله باید با سن مخاطب تناسب داشته باشد . گنجینهٔ واژگان کودک محدود است و نمی تواند از کتابهایی که در آن از واژه های دشوار استفاده شده است به خوبی بهره برداری کند . به همین صورت از به کار بردن جمله های لند و پیچیده در کتابهای تصویری امتناع می شود . در کتابهای تصویری سعی می شود لغات و اصطلاحات به کار رفته با آنچه در کتابهای درسی کودکان آمده است نزدیکی و مطابقت داشته باشد.

(کمال پولادی ، ۱۳۴۸ : ص ۲۰۷)

۳-۱۲-۲ رعایت گروه سنی

کتاب تصویری مانند سایر کتابهای کودکان باید کم و بیش با گروه سنی مخاطب همخوانی داشته باشد . در اصل هرچه گروه سنی مخاطب پایین تر باشد اتکا به تصویر بیشتر و استفاده از نوشته کمتر است . برخی از اصول اولیه که رعایت آن در کتابهای تصویری با توجه به ملاحظات سنی مخاطب لازم است به قرار زیر است:

۳-۱۲-۲-۱ کتابهای تصویری کودکان پیش دبستانی :

- موضوعات و مفاهیم مطرح شده باید ساده باشد.

- تصویرها باید روشن و آسان فهم باشد.
- رنگها نباید زیاد تند یا زننده باشد.
- بهتر است موضوع کتاب مربوط به زندگی پیرامون کودکان باشد . (محیط خانه و خانواده)

۳-۱۲-۲-۲ کتابهای تصویری برای گروه سنی سالهای نخست دبستان :

- برای این گروه سنی نیز تا حد زیادی از تصویر استفاده می شود.
- درکتابهای مربوط به این گروه سنی همچنان رویدادهای داستان باید ساده باشد تا کودک بتواند به آسانی ماجراها را دنبال کند.
- تصاویر باید همچنان ساده و گویا باشد.
- چهره های اصلی قصه معمولا به طور زنده و واقعی ترسیم می شوند.
- تصاویر در مجموع به طور عمده چکیدهٔ داستان را بیان می کنند.

۳-۱۲-۲-۳ کتابهای تصویری برای گروه سنی دبستان و راهنمایی : کتابهای تصویری برای این گروه سنی به تصویرهای کمتری نیاز دارد ؛ ولی کودکان این گروه سنی همچنان از تصویر استقبال می کنند. در مورد کتابهای مربوط به این گروه سنی در استفاده از سبکهای متنوع تصویرگری و نقاشی محدودیت کمتری وجود دارد و تصویرگر ناگزیر نیست به پیروی از شیوه های خیلی ساده به تصویرگری بپردازد . با این همه هنوز هم کودک برای ارتباط برقرار کردن با طرحهای غریب آمادگی ندارد . در مورد کتابهای این گروه سنی نیز همچنان باید به این اصل توجه کرد که تصویر باید از لحاظ شکل به مصداق واقعی اش نزدیک باشد تا ذهن کودک با مشاهده تصویر بتواند آنچه که خارجی آن بوده است ، توجه کند . (همان)

۳-۱۲-۳ تناسب اثر با ویژگیهای عاطفی

انسان در هر مرحله با تغییرات ویژگیهایی در ابعاد مختلف شخصیت فرد همراه است .موفقیت هرچه بیشتر آثار هنری ارائه شده بسته به میزان ارتباط و هماهنگی آن با ویژگیها و نیازهای فرد ، خصوصا در ابعاد عاطفی می باشد. به عنوان نمونه در سنین کودک علاقمند به محیط اطراف خود ، حیوانات و گیاهان و اسباب بازی های متنوع است و بر اساس ویژگیهای عاطفی و قدرت تخیل خود میتواند با

اشیاء به گفتگو بپردازد . انتخاب عوامل شخصیتهای قصه و ارائه داستان و تصاویر مرتبط با این ویژگیها موجب گیرایی و تاثیرگذاری بیشتر آثار هنری خواهد شد . (همان)

در انتخاب سبک نقاشی برای کودکان نیز لازم است ویژگیهای کودکان ، خصوصا ویژگیهای سنی و روانی آنان مورد نظر قرارگیرد. لازم به ذکر است که ویژگیهای کودک در هر مرحله قابل تقسیم یک بعد خاص نبوده ، از این رو ویژگیهای عاطفی مورد اشاره همزمان از ابعاد دیگر وجود او چون بعد ذهنی و اجتماعی وی تاثیر می پذیرد. (همان)

۳-۱۲-۴ تناسب داشتن با تفاوتهای جنسی

کودکان دختر و پسر گذشته از اشتراک در برخی جنبه های اساسی ویژگیهای مربوط به خود را دارند که با گذشت سن آنان به گونه ای بارزتر مشخص میگردد . وجود چنین ویژگیهایی موجب میشود تا پسر و دختر غالبا از نظر رغبتها ، استعدادها و نیازها در زمینه های متعدد با هم متفاوت بوده و فعالیتهای خاص خود را داشته باشند . به علاوه نیازهای اجتماعی و انتظارات جامعه نیز در فعالیتهای متفاوت هر جنس تاثیر دارد.

علاقه دخترها به قصه ها و نمایشهای عاطفی و احساسی در مقابل علاقه پسرها به مواردی مبتنی بر ماجراجویی و حادثه سازی آشکار است. ویژگیهای عاطفی ، لطافت طبع و حساسیت دختران و توجه آنان به جزئیات را میتوان در نقاشیهای آنان نیز مشاهده نمود . همچنین دختران از دقت و ظرافت بیشتری برخوردار بوده و در انتخاب رنگ ها برجستگی آشکاری دارد . ضمنا موضوعات انتخاب شده در نقاشی و بازیهای نمایشی دختران اغلب متناسب با نقش جنسی آنها است . به عنوان مثال میتوان عروسک بازی و نمایش بچه داری را نام برد. در مجموع توجه به ویژگیها و نیازهای جنسی نه تنها موجب می شود که اثر هنری از گیرایی بیشتری برخوردار گردد بلکه مهمتر از آن نقشی است که در تربیت و الگویابی مطلوب جنسی کودکان به عهده دارد . یعنی آنان را در جهت پذیرفتن نقشی متناسب با طبیعت خدا و هماهنگ با نیازها و انتظارات جامعه مهیا سازد . بنابراین در هدایت و جهت دادن کار کودکان و پرورش آنان و نیز در تشخیص ناهنجاریهای رفتاری و رفع این گونه موارد ، ضرورت در نظر داشتن ویژگیها و نیازهای جنسی مورد تائید قرار دارد . (همان)

فصل چهارم : تجزیه و تحلیل یافته های تحقیق

هنر سرایت دادن و اشاعه احساس است .

هنرمند از طریق هنر خود مخاطبان را به احساسی

مبتلا می کند که خود تجربه کرده است .

« تولستوی »

مقدمه

بینش نوعی شناخت ژرف است که هنرمند تصویرگربه آن دست پیدا می کند . بینش اجتماعی عمیق ، مرزهای فرهنگی هنرمند را گسترش می دهد و او را از حصار خود فراتر می برد و با واقعیت های اجتماعی عصر خود پیوند می دهد . هنرمند همواره می کوشد پیشرو و پیشتاز باشد و جلوتر از زمان خود حرکت کند .

هنرمندی محبوب و موفق است که بتواند جایگاه خود را در پیشاپیش این صف حفظ کند و این صف را به دنبال خود بکشاند و رهبر فرهنگ جامعه خود باشد . اما حرکت بعضی از هنرمندان چنان تند است که باعث جدا شدنشان از صف مردم جامعه و فراموش کردن آنها می شود . دسته دیگر هنرمندانی هستند که به دنبال این صف حرکت می کنند و هر کجا این صف مشتاق ، اما ره گم کرده حرکت می کند ، هنرمند هم به دنبال این صف می رود . هنرمند پیشرو ، مجموعه ای را بوجود می آورد که همه عناصر آن را خودش می سازد ، یعنی در اثر هنری خود سمبل ها و نمادهایی را خلق می کند که معانی و تعابیر خاص او را به همراه دارند و بر این اساس مورد نقد و ارزشیابی قرار می گیرد.

به همین منظور ، در این فصل به بررسی تصویرگری کتابهای کودکان و نوجوانان با مضمون ادبیات اسطوره ای در دهه های ۴۰ و ۵۰ ، دهه ی پس از انقلاب ، دهه های ۶۰ و ۷۰ ، دهه ی ۸۰ و پس از آن می پردازیم که در انتها با مصاحبه ی تصویرگر کتاب کودک و نوجوان و ارائه ی بخشی از آثار ایشان در زمینه ی ادبیات اسطوره ای و شاهنامه ی کودک و نوجوان این فصل را به پایان می رسانیم .

۴-۱ تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در دهه های ۴۰ و ۵۰

تصویرگران کتاب یکی از این دسته هنرمندان هستند که در جوار متن ، تصویری را ترسیم می کنند وتکمیل کننده ی توصیفات متنی اند . نشانه های تصویری اسطوره ای در آثار هنرمندان معاصر به سه گونه تجلی می یابد. اول هنرمندانی که در آثارشان به نشانه های گسترده ی اسطوره اشاره دارند . دوم هنرمندانی که در آثارشان به نشانه های جمعی اسطوره اشاره دارند . سوم گروهی که در آثار خود به تلفیق نشانه های منفرد شخصی اقدام کردند و آثاری روان شناختی پدیدآوردند . در آثار گروه دوم و سوم با روایت ادبی اسطوره مواجه می شویم . (معرک نژاد ، ۱۳۸۰ ، ص ۴)

هنرمندان تصویرگر نسل اول – همچون سیروس راد ، نورالدین زرین کلک ، فرشیدمثقالی و علی اکبرصادقی به خوبی توانستند از عهده ی تصویرسازی آن شخصیت های اسطوره ای و تاریخی برآیند و با شیوه های فردی و فضاسازی های مناسب حال و هوای افسانه ها را به مخاطب القا کنند و برای آخرین بار توانستند در قالب و زبانی مناسب با مخاطبان خود ارتباط اصولی ، منطقی و صحیح برقرار کنند ، به گونه ای که از میان کودکان دوران « دهه ی ۴۰-۵۰ » کمتر کسی را می توان یافت که تحت تاثیر تصاویر آن کتاب ها قرار نگرفته باشد . (جمال الدین اکرمی ، ۱۳۸۱ : ص ۴۲)

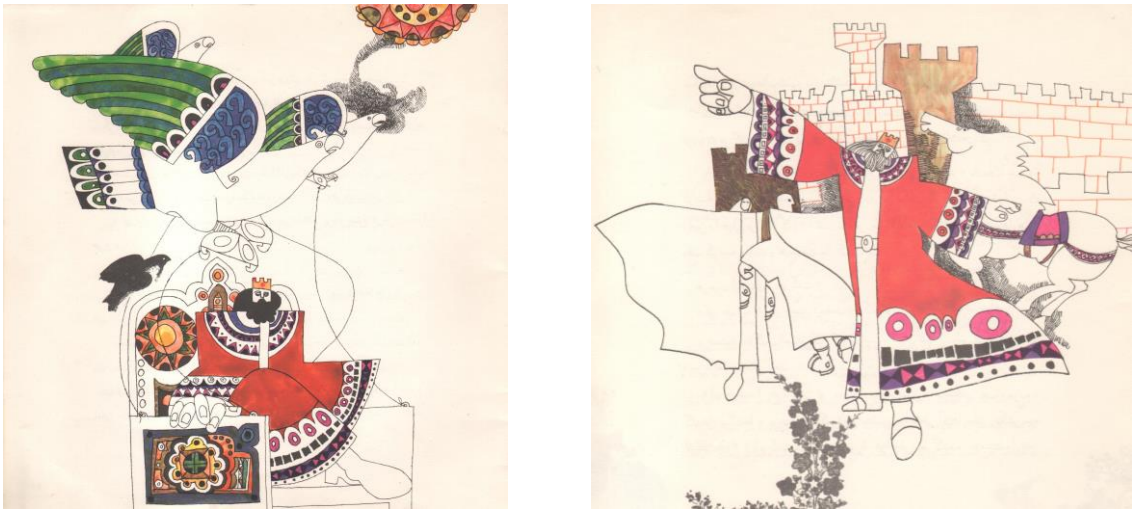
۴-۱-۱ بررسی کتابهای تصویرسازی شده با مضمون ادبیات اسطوره ای دردهه های ۴۰و ۵۰

۴-۱-۱-۱ جمشید شاه ، نوشته ی مهرداد بهار ، تصویرسازی فرشید مثقالی ، چاپ اول ، ۱۳۴۶

در طراحی تصاویر این کتاب که توسط آقای فرشید مثقالی مصور شده است ، با خطوط نازک و یکدستی که شبیه خطوط محیطی در طراحی است ، مواجه هستیم که روش رنگ پردازی این آثار آبرنگ ، اکولین و قلم فلزی است . نکته ی مشهودی که در تصاویر کتاب « جمشیدشاه » وجود دارد حضور مؤثر و ویژه رنگ سفید در تصاویر دارد . علاوه بر اینکه ترکیب تصاویر را ساده و باز جلوه می دهد ، به عنوان رنگ بیشتر سطوح نیز ، ایفای نقش می کند . از ویژگی های بارز تصاویر ، اغراق های استفاده شده در برخی تصاویر است که از طریق به کارگیری بعدنمایی ، شدت می یابد.

از مشخصات ظاهری آثار مثقالی در تصویرسازی این کتاب ، بهره بردن از طراحی نرم ، روان و همراه با اغراق و فانتزی کودکانه ، رنگ گذاری تخت و ساده و متنوع در تصاویر ، ترکیب بندی های خلاق

و هنرمندانه و کودکانه بودن تصاویر کتاب است که هنرمند با توجه به اصالت و هویت ملی ، از طریق به کار گیری عناصر و تصاویر نگارگری در کار ، تصاویری دلنشین برای کودکان نمایش می دهد . بهره بردن از چاپ خوب از دیگر ویژگی های این کتاب است. (دهکردی ، ۱۳۹۰ : ش ۱۷۲)



تصویر ۴-۱ جمشید شاه ، تصویرگر : فرشید مثقالی ، ۱۳۴۶ (مأخذ کتاب جمشید شاه)

از نکات منفی تصاویر این کتاب هماهنگ نبودن قطعات مورد استفاده از نگارگری ، با طراحی و فرم تصاویر و همچنین عدم توجه کافی به هماهنگی تصویر و نوشته و ایجاد ارتباط نو و خلاقانه بین آن ها است . فرشید مثقالی برای مصور سازی کتاب از چندین منبع تصویرسازی استفاده کرده است.

- آثار هنری دوره ی هخامنشی
- نگارگری ایرانی
- نقوش ایران باستان
- آثار نورالدین زرین کلک (همان)

۴-۱-۱-۲ بستور ، نوشته ی مهرداد بهار ، تصویرسازی نیکزاد نجومی ، چاپ اول ، ۱۳۴۷

« بستور ، در داستان های ایرانی پسر زریر، برادرگشتاسب است که در نبرد با سپاه ارجاسپ فرماندهی

پشت سپاه ایران را داشت . » (یاحقی ، ۱۳۸۶ ، ص ۲۱۰)

تصاویر کتاب « بستور » با رنگ و روغن اجرا شده است و برخی قسمت ها به وسیله ی اسلوب قرار دادن رنگ و روغن روی شیشه و برگرداندن آن روی کاغذ انجام گرفته است . طراحی های این کتاب به صورت ساده و آنالیز شده است که به زبان کودکان آشنا است . تمامی فرم ها در حد اختصار بیان شده است . تصویرگر با اغراق در پیکره های انسان ها و اسب ها ، عظمتی شاهانه را ترسیم کرده است . سرها بیش از اندازه کوچک طراحی شده است که در برخی قسمت ها به یاری خطوط بسیار ظریف آنها را نمایش داده است . اشخاص داستان با رویش و مویی مواج ، منظم و یکدست ، پرپشت و لباس بلندی که یادآور پادشاهان هخامنشی است ، طراحی شده است . بر روی سرآنها تاج کوچک یا کلاه دیده می شود که آنها نیز به تأثیرات آثارهخامنشی اشاره دارند .

تصویر ۴-۲ بستور ، تصویرگر : نیکزاد نجومی ، ۱۳۴۷ (مأخذ کتاب بستور)

از جنبه های مثبت آثار می توان به رنگ گذاری تخت و ساده و متنوع در تصاویر ، بهره بردن از طراحی نرم ، روان و همراه با اغراق و فانتزی کودکانه ، بهره بردن از چاپ نسبتا خوب ، استفاده از فضای سفید به عنوان عنصری پویا و تأثیرگذار در تصاویر و توجه به اصالت و هویت ملی اشاره کرد. همچنین از جنبه های منفی آثار ، عدم ترسیم برخی از شخصیت های اصلی داستان ، عدم توجه کافی به هماهنگی تصویر و نوشته و ایجاد ارتباط نو و خلاقانه بین آنها و عدم استفاده از رنگ های خالص و کودکانه است.

نیکزاد نجومی از آثار تجسمی زیر تأثیرگرفته است:

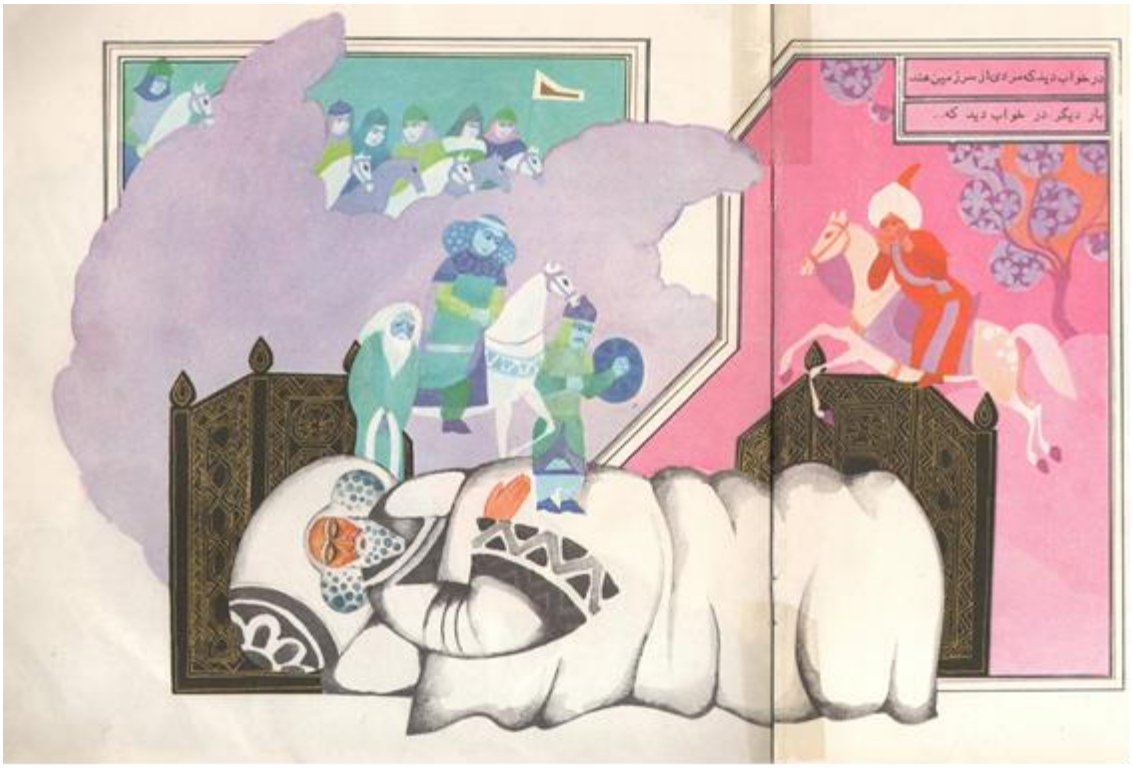
- آثار دوره ی هخامنشی
- آثار مغولی و چینی (همان)

۴-۱-۱-۳ زال و سیمرغ ، به روایت م . آزاد ، تصویرسازی نورالدین زرین کلک ، چاپ اول ، ۱۳۵۱

در بررسی آثار تصویرسازی نورالدین زرین کلک در کتاب « زال و سیمرغ » ، با شیوه ای نوین از تصویرسازی مواجه هستیم که توانمندی او را در ایجاد خلاقیت و نوآوری در زمینه ی تصویرسازی ادبیات اسطوره ای نشان می دهد . نقش آفرینی زرین کلک در این کتاب را می توان پدیده ای جدید و جهشی نو و برگرفته از نقاشی ایرانی قلمداد کرد . ساختار تصاویر (ترکیب ، طراحی ، رنگ) از نمونه های نگارگری ایرانی در ساده ترین شکل صورت گرفته است و از رنگ بندی خالص ، شفاف و درخشان و پرطراوت که با موضوع و مخاطب ارتباط کامل دارد بهره گرفته است . شیوه ای که هنرمند برای خلق این آثار به کاربرده است ، ترکیبی از گواش و آبرنگ است که در بعضی سطوح ، این شیوه ، به صورت کاملا تخت به کار گرفته شده و در قسمت هایی به صورت رقیق و شفاف دیده می شود . در این لباس ها و اشیا از فرم ها و نقوش ساده و تزئینی با تأکید کم استفاده شده است که نهایتا طراحی ها از لحاظ شکل و رنگ و حال و هوا کودکانه است .

استفاده از رنگ های سنتی مانند طلایی ، لاجوردی در کادر و بالابردن جدیت و تأثیرگذاری تصاویر از ویژگی های تصویری کتاب « زال و سیمرغ » است . از دیگر ویژگی های مثبت این کتاب ، ایجاد هماهنگی در بعضی از صفحات بین نوشته و صفحه آرایی موفق و بهره بردن از قطع و اندازه ی

خوب ، به همراه داشتن کیفیت و همچنین متناسب بودن با سن مخاطب است و از جنبه های منفی اثر عدم توجه به طراحی شخصیت بسیار دلنشین برای کودکان و خارج شدن اندام ها از تناسب مطلوب و جذاب در بعضی از تصاویر است.

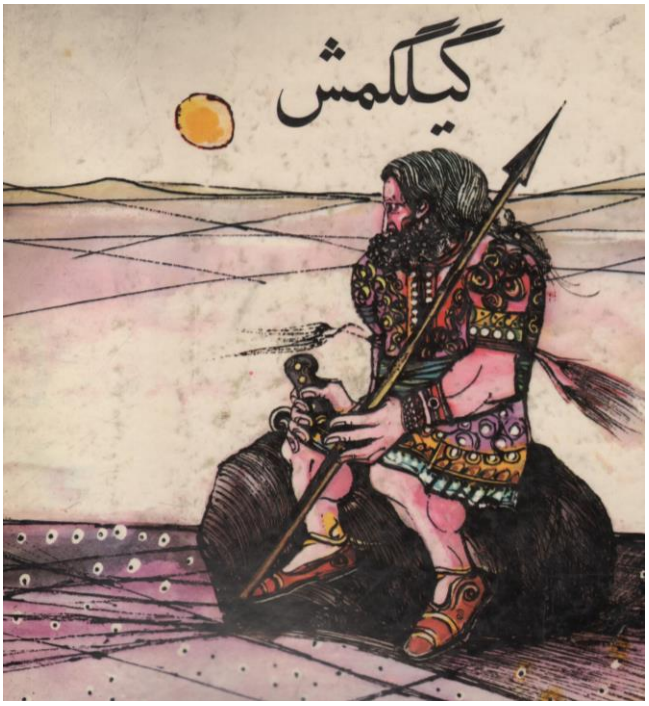


تصویر ۴-۳ زال و سیمرغ ، تصویرگر : نورالدین زرین کلک ،۱۳۵۱ (مأخذ کتاب زال و سیمرغ)

نورالدین زرین کلک برای تصویرسازی این کتاب از منابع گوناگونی الهام گرفته است که عبارتند از:

- آثار هنر هخامنشیان به ویژه در طراحی لباس شخصیت های داستان
- نقاشی های مکتب اصفهان
- نقاشی قهوه خانه ای
- آثارهنری یونان باستان
- نگارگری ایرانی و نقاشی دوران تیموری و صفویه (همان)

۴-۱-۱-۴ گیل گمش، به روایت هانیبال الخاص ، تصویرسازی منوچهر صفرزاده ، چاپ اول ، ۱۳۵۱ منوچهر صفرزاده از اسلوب گواش و اکولین برای اجرای آثارش انتخاب کرده است . نحوه ی ترسیم تصاویر به صورت بدوی است که توسط خطوط آشفته ، اما منسجم با رنگ آمیزی نسبتا خام پیوند خورده است . طراحی تصاویر این کتاب ، به شیوه ی خط خطی و همراه با اغراق است . این اغراق ، بیشتر در اندازه ی سر ، عضلات بدن و فرم دست ها نمایان شده است .



تصویر ۴-۴ گیل گمش ، تصویرگر: منوچهر صفرزاده ۱۳۵۱ (مأخذ کتاب گیل گمش)

تصویرگر در برخی از طرح هایش ، به وسیله ی خط و به کمک هاشورزنی ، حجم مورد نظرش را ساخته و در برخی تصاویر به وسیله ی خط ، بافت تصویری ایجاد کرده است .

مصادیق این شیوه ، در طراحی درخت ها ، کوه ها و زمین دیده می شود ، وجور رنگ های متنوع از ویژگی های تصویری این کتاب است که در برخی تصاویر رنگ ها به صورت خام و در برخی ، رنگ ها به صورت چرک گذاشته شده است . انواع رنگ های گرم و سرد در جوار یکدیگر قرار گرفته اند. از جنبه های مستحکم و قوی تصاویر ، استفاده از فرم ها و نقوش ساده و تزئینی در لباس ها ،اغراق های بجا برای ترسیم شکل های تصاویر، الهام گرفتن از عناصر تصویری ایران باستان

و بهره بردن از قطع و اندازه ی خوب ، به همراه داشتن کیفیت بالا است. و از جنبه های منفی آثار: چرک شدن رنگ در بعضی تصاویر ، نزدیک بودن سطور نوشته ها با توجه به گروه سنی مخاطب ، آشفتگی بیش از حد در برخی تصاویر ، عدم ترسیم نقوش بومی برای لباس ها و چهره های زنان و تیرگی بیش از حد در تعدادی از تصاویر.

تصویر ۴-۵ گیل گمش ، تصویرگر : منوچهر صفرزاده ، ۱۳۵۱ (مأخذ کتاب گیل گمش)

منوچهر صفرزاده از آثار تجسمی زیر تأثیر گرفته است:

- آثار معماری روم و یونان باستان
- آثار تصویرسازی کتاب « گیل گمش » تصویرسازی شده توسط مرتضی ممیز (همان)

۴-۱-۱-۵ زال و رودابه ، به روایت م . آزاد ، تصویرسازی نورالدین زرین کلک ، چاپ اول ، ۱۳۵۱

از آنجایی که تصویرگر این کتاب با کتاب « زال و سیمرغ » یکی است ، نورالدین زرین کلک ، و موضوع داستان کتاب ، از یک کتاب ، یعنی کتاب « شاهنامه ی فردوسی » اخذ شده است ، بنابراین وجوه مشترکی در تصویرگری این دو کتاب وجود دارد . می توان گفت که این کتاب شامل تمام خصوصیاتی است که در کتاب پیشین برشمرده شد . بنابراین از تکرار مطالب خودداری می شود و خواننده ی محترم به قسمت پیشین ارجاع داده می شود.

تصویر ۴-۶ زال و رودابه ، تصویرگر : نورالدین زرین کلک ، ۱۳۵۱ (مأخذ کتاب زال و رودابه)

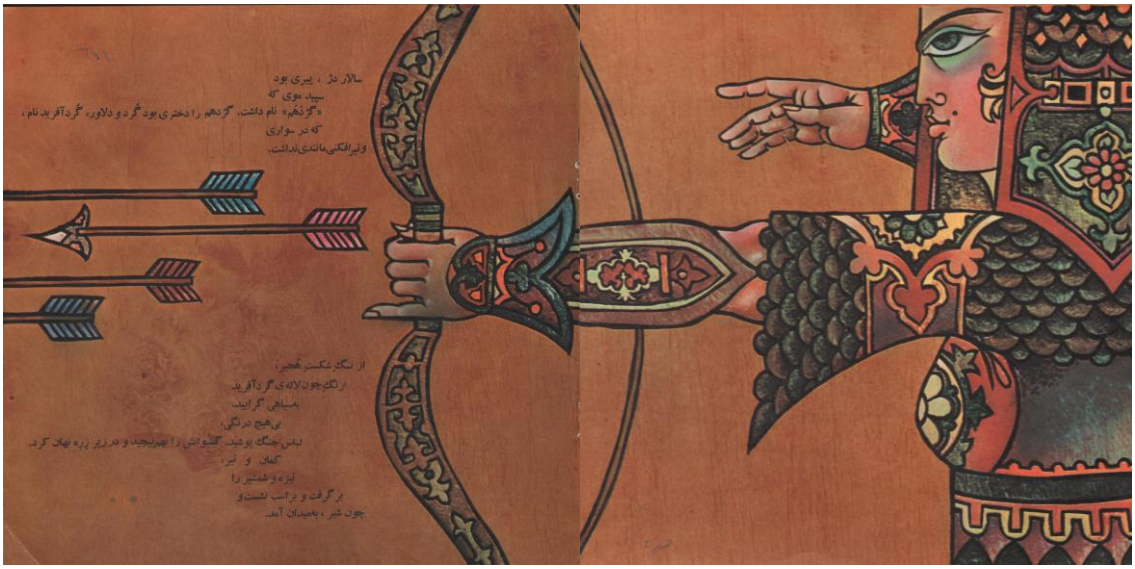
هنرمند تصویرگر ، برای تصویرسازی این کتاب از منابع گوناگونی الهام گرفته است که عبارتند از:

- آثار هخامنشیان به ویژه در طراحی لباس شخصیت های داستان
- تأثیر از نمونه های نگارگری
- نقاشی قهوه خانه ای
- آثار هنری یونان باستان (همان)

۴-۱-۱-۶ گردآفرید، اقتباس از شاهنامه ی فردوسی،تصویرسازی علی اکبر صادقی ،چاپ اول، ۱۳۵۳

آثار تصویرسازی کتاب « گردآفرید » توسط علی اکبر صادقی با شیوه ای نوین با عاریه گرفتن از نقاشی ایرانی ترسیم شده است . هنرمند زمینه ی تصاویرخود را تخته سه لا انتخاب کرده است و به وسیله ی مرکب و رنگ و روغن ، تصاویر خود را آفریده است . طراحی این کتاب ، با خطوط ضخیم و جدی و یکسان ، به رنگ سیاه و با فرم های نرم و پیچان و پر تزئین در کنار فرم های شکسته و هندسی (به میزان کم) ، انجام شده است . علی اکبر صادقی ، استیلیزاسیون خاصی را برای

اجرای تصاویر برگزیده است . چهره ی اسب ها ، صورت ها ، و عناصر تزئینی بیانگر شیوه ی شخصی تصاویرساز است . از میان مشخصات ظاهری آثار ، دورگیری ، استفاده از تزئینات ایرانی مانند تذهیب گرفته شده است ، عدم عمق نمایی ، کج نمایی (دفرماسیون) خاص و تکرار نقوش در برخی تصاویر به وضوح نمایان است.



تصویر ۴-۷ گردآفرید ، تصویرگر : علی اکبر صادقی ، ۱۳۵۳ (مأخذ کتاب گردآفرید)

از شاخصه های مثبتی که می توان برای تصاویر این کتاب برشمرد ، استفاده از دورگیری ساده ، روان و ستبر و محکم به عنوان طراحی ، استفاده از فرم های ساده و سطوح منفی و نیز تزئینات چشم نواز استفاده از رنگ های کهنه نما در تصاویر به همراه نوشته ها به عنوان عناصر بصری در کنار تصاویر با ترکیب بندی متنوع و خلاقانه است .همچنین از جنبه های منفی ای که در کتاب « گردآفرید » وجود دارد ، استفاده از رنگ قهوه ای خاموش در سرتاسر صفحات کتاب ، سرد و خشک و بی روح بودن چهره ها ، عدم وجود طراحی شخصیت های متفاوت برای شخصیت اصلی داستان ، استفاده از رنگ های نامتناسب با روحیه ی کودکان و نهایتا عدم استفاده از رنگ سفید در تصاویر و تلقین احساسی از تنگی جا و هوا در تصاویر است.

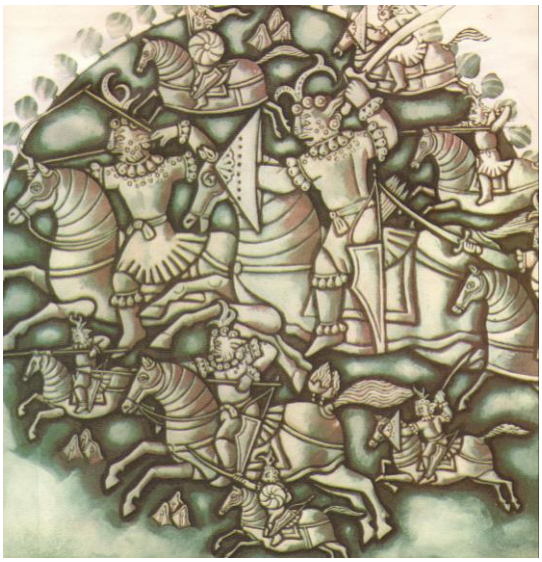
علی اکبر صادقی از منابع زیر برای مصورسازی کتاب « گردآفرید » بهره جسته است.

- آثاردوره ی قاجار
- نقاشی قهوه خانه ای
- نگارگری (همان)

۴-۱-۱-۷ هفت خوان رستم ، به روایت م . آزاد ، تصویرسازی نفیسه ریاحی ، چاپ اول ، ۱۳۵۱ نفیسه ریاحی تصویرگر این کتاب از اسلوب گواش و مرکب در آفرینش تصاویر استفاده کرده است . طراحی فرم ها و اشکال در این کتاب ، به وسیله ی قلم موی ظریفی انجام گرفته ، به همین دلیل در جاهایی خطوط کمی پهن و پررنگ تر و در جاهایی ظریف تر و کمرنگ تر است . به طور کلی ، در تصاویر این کتاب ، طراحی مهم ترین نقش را در تصاویر ایفا می کند و رنگ از اهمیت و استفاده ی چندانی برخوردار نیست ، مگر برای افزایش حس قدمت و کهنگی تصاویر.

تصویر۴-۸ هفت خوان رستم، تصویرگر : نفیسه ریاحی ، ۱۳۵۳ (مأخذ کتاب هفت خوان رستم)

در تمامی تصاویر ، طراحی ، تحت تأثیر مستقیم نقوش روی فلزات به جا مانده از دوران ساسانی است . در این کتاب ، طراحی ها از لحاظ شخصیت پردازی نیز از نقوش جام ها و بشقاب های ساسانی الهام گرفته و چهره ها و اندام افراد ، تصویر تداعی کننده ی نقش برجسته های قدیمی هستند.



تصویر۴-۹ هفت خوان رستم ، تصویرگر: نفیسه ریاحی ، ۱۳۵۳
(مأخذ کتاب هفت خوان رستم)

استفاده از نقش مایه های سنتی موجود در ظروف سیمین قبل از اسلام برای هویت بخشی به طراحی و رنگ و ترکیب بندی ، استفاده از رنگ هایی که با قدمت موضوع و افسانه وار بودن آن ، تناسب دارد ، وجود تحرک و هیجان در اندام شخصیت های داستان و اسب ها ، دقت ارائه ی صفحه بندی خاص در بعضی صفحات کتاب ، بزرگی و وضوح تصاویر از ویژگی های مثبت تصاویر این کتاب است . در مقابل عدم هماهنگی رنگ ها با روحیه ی خاص کودکان ، جذابیت لازم در چهره ی شخصیت ها از لحاظ حضور زندگی و طراوت و تحرک از جذابیت آثار کاسته است .

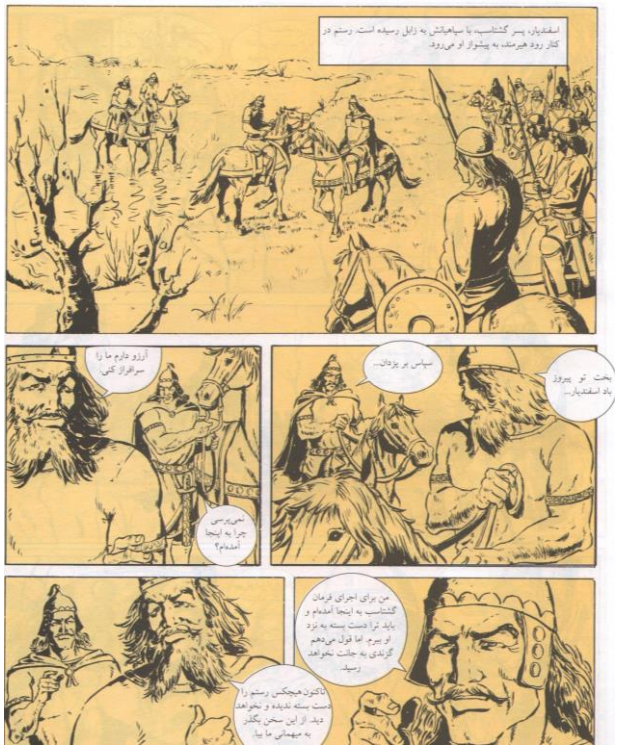
منابع الهام تصویرگر این کتاب ، برای مصورساختن آن عبارتند از :

- نقوش ظروف قدیمی و سفالی و سیمین
- نقوش جام ها و بشقاب های ساسانی
- نقش برجسته های قدیمی
- حروف کوفی (همان)

۴-۱-۱-۸ رستم واسفندیار، اقتباس ازشاهنامه فردوسی، تصویرسازی سیروس راد ،چاپ اول ، ۱۳۵۵

شیوه اجرایی سیروس راد ، در تصویر این قلم فلزی ، قلم مو و جوهر به رنگ سیاه به روی زمینه ی اکر روشن و سفید است . طراحی کتاب « رستم و اسفندیار » به شیوه ی کمیک استریپ با رنگ سیاه بر روی زمینه ی اکر روشن و یا سفید اجرا شده است . طراحی این کتاب ، به شیوه ی واقع گرایانه است که وسیله ی نازک ترین خطوط تا ضخیم ترین خطوط طراحی شده است . طراحی های این کتاب که مانند تصاویر فتورمان هستند ، از پویایی و تحرک زیادی برخوردارند و به نظر می رسد که هنرمند برای ترسیم آثارش ، بیشتر از منابع غربی استفاده کرده است تا منابع ایرانی ، اگرچه استفاده از عناصر ایرانی در آن دیده می شود .

این تصاویر در کادرهای گوناگون اجرا شده است که اکثر این کادرها ، مستطیل افقی است . هنرمند با استفاده از طراحی تک رنگ ، شیوه ای واقع گرایانه و قالبی دراماتیک را برای مصورسازی تصاویر انتخاب کرده است که آثار اجرا شده قدرت دست تصویرساز را نمایان می کند.



تصویر۴-۱۰ رستم و اسفندیار ، تصویرگر: سیروس راد ، ۱۳۵۵ (مأخذ کتاب رستم و اسفندیار)

از نکات مثبتی که برای آثار سیروس راد می توان برشمرد ، پویایی و تحرک و ایجادشور و هیجان برای دیدن تصاویر ، وجود تضادهای شدید نور و تاریکی و استفاده از آن برای خلق موقعیت ها و زمان آن ها ، رنگ اکر زمینه به مثابه ای کهنگی و قدمت موضوع ، وجود رنگ سفید چه در کادرهای نوشته ها و چه در تصاویر برای ایجاد تنوع و عدم خستگی چشم ، شکستن کادرها و اشاره بر ایرانی بودن اثر ، نمایش عواطف اشخاص و چهره ها ، بهره گرفتن از ترکیب بندی های بسیار متنوع و زوایای گوناگون ، نشان دادن همزمان دوصفحه در یک تصویر و شفاف نمایی و استفاده از نوشته ها برای ایجاد درک بصری تصاویر با واژگان عاطفی است . شلوغ و درهم بودن برخی از صفحات و استفاده از عناصر غربی و فضای غربی برای ارائه ی یک موضوع کاملا ایرانی از جنبه های منفی آثار است.

تصویر۴-۱۱ رستم و اسفندیار ، تصویرگر : سیروس راد ، ۱۳۵۵
(مأخذ کتاب رستم و اسفندیار)

سیروس راد از هنرهای بصری زیر برای نمایش کتابش استفاده کرده است:

- نقاشی های دوره ی رمانتیک
- استفاده از پلان های سینمایی
- نگارگری ایرانی
- ترکیب بندی های دوران رنسانس و استفاده از تقسیمات طلایی

۴-۲ تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در دهه ی پس از انقلاب

با گذشت یک دهه از انقلاب ، به تدریج نسل قدیمی تر تصویرگران جای خود را به نسل جوان تر و تازه کارتر دادند . تصویرگرانی همچون بهرام خائف ، نیره تقوی و مهرنوش معصومیان و ... که در سال های پایانی دوره پیش از انقلاب با یک یا دو اثر به جمع تصویرگران پیوسته بودند ، در این دهه نیز کار خود را ادامه دادند و تلاش کردند آثاری با کیفیت بالاتر از نخستین تجربه های خویش منتشر کنند . با توجه به ضعیف بودن اقتصاد نشر ، به ویژه در سال های پس از جنگ ، ناشران خصوصی توان سرمایه گذاری برای انتشار کتاب های کیفی نداشتند ، به همین سبب صحنه برای تصویرگران تازه کاری با دستمزدی کمتر ، حاضر به تصویرگری کتاب های کودکان بودند ،بازتر شد .

از سوی دیگر ناشران دولتی نیز همچون کانون که از بودجه مناسب تری برخوردار بودند ، اولویت را به انتشار کتاب هایی می دادند که نوشته و متن در خدمت پیشبرد شعارهای انقلابی بود . به ویژه از سال ۱۳۵۹ به بعد ، این ناشران بیشتر گرایش به انتشار آثاری داشتند که در اصطلاح « ادبیات جنگ » خوانده می شد . (زهره قائینی : ۱۳۹۰ ، ص ۱۲۷)

بهرام خائف را باید برجسته ترین تصویرگر ایرانی در تصویرگری ادبیات غیرتخیلی ، در حوزه ی کتاب های دینی ، تاریخی و کتاب های شعر دانست .

تصویر۴-۱۲ بافت قلم مو در کتاب حکایت نامه ،
تصویرگر : بهرام خائف (مأخذ کتاب کودک و تصویر جلد ۲)

ویژگی باستان گرایی (ارگانیسم) در تصویرگری های او ، به کمک ایجاد بافت های کهنه در زیر تصویر و استفاده از تنالیته و سایه روشن رنگ های قهوه ای روی بافت به وجود آمده است و همواره نوعی کارکرد معماری سنگی و گاه کلی را تداعی می کند . او با استفاده از روش واقع گرایی محض ، بسیار مناسب تصویرگری کتاب های غیرتخیلی و مورد توجه کودکان گروه سنی (ج) و نوجوانان است ، این آثار را خلق کرده است . ارزش گذاری خط ، توجه به حالت گرایی ، طراحی فیگوراتیو ، و توجه به ویژگی های بومی ازمهم ترین خصوصیات آثار بهرام خائف به شمار می رود .
(جماالدین اکرمی ، ۱۳۸۱ : ص ۲۳۸)

۳-۴ تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در دهه های ۶۰ و ۷۰

محمدعلی بنی اسدی دهه ۶۰ و ۷۰ را که او و هم نسلانش چون بهزاد غریب پور ، فیروزه گل محمدی ، کریم نصر و نیلوفرمیرمحمدی و... بیشترین فعالیت را در گستره تصویرگری داشتند ، چنین ارزیابی میکند :

« نسل ما خواسته یا ناخواسته در آثارش به هویت ایرانی می اندیشید و در جهت رسیدن به آن تلاش می کرد . علاقه شخصی همه ما به نقاشی کردن بود اما وضعیت موجود ما را به تصویرگری واداشت . مابین نقاشی و تصویرگری نتوانستیم یکی را برگزینیم . »

در این جدال ما روایتگری را که عنصر مهم در تصویرگری کتاب کودک و نوجوان است و در اروپا به آن بسیار اهمیت می دهند ، نیاموختیم . همه ی امید من این بود که نسل امروز این کمبود را جبران کند . اما در این سال ها می بینیم که باز بیشتر آن ها جذب فرم شده اند . می خواهند با فرم ها بیننده را شگفت زده کنند نه با روایت متن . (زهره قائینی : ۱۳۹۰ ، ص ۱۵۲)

این گروه از تصویرگران ، هنرمندانی هستند که کار تصویرگری خود را از دهه ی ۶۰ آغاز کرده اند و بیشتر آن ها در دهه ی ۷۰ و سال های نخستین دهه ی ۸۰ به شکوفایی هنری دست یافته اند . آنان بیش از آن که از دهه های پیشین تأثیر گرفته باشند ، در دوره های بعدی تأثیرگذار بوده اند . اگرچه این گروه از تصویرگران ، همچون تصویرگران نسل دوم ، نتوانستند شکوه تصویرگران نسل اول را در عرصه های داخلی و جهانی ، رعایت عناصر زیبایی شناسی ، گوناگونی تکنیک و توانمندی در

طراحی فیگوراتیو تکرار کنند ، بسیاری از تجربه های حرفه ای خود را در طول این دو دهه اندوخته اند . دهه ی ۶۰ ، سال های به دست آوردن تجربه و تلاش برای یافتن زبانی نو برای تصویرگران نسل سوم بود .

محمدعلی بنی اسدی را باید از پرکارترین و تأثیرگذارترین تصویرگران دهه ی ۶۰ و ۷۰ قلمداد کرد. او تلاش های تصویرگری خود را از نیمه ی دوم دهه ۶۰ با تصویرگری کتاب هایی چون سفر به شهر سلیمان و افسانه ی اژدها و آب آغاز کرد . نخستین رویکرد بنی اسدی به تصویرگری ، گرایش شعرگونه ی او در استفاده از تکنیک آبرنگ ، با رنگ های خیس و ابرگونه است که بیش از همه در کتاب های شعر به چشم می خورد . کم توجهی به عنصر خط و ارزش گذاری آمیزش رنگ ها در یکدیگر ، به مهم ترین عنصر خیال در آثار بنی اسدی تبدیل می شود که بعدها با پایداری خطوط محیطی و اهمیت دادن به فام رنگ ها ، سمت و سوی دیگری پیدا می کند .

او در تصویرگری کتاب افسانه ی اژدها و آب به ساختارگرایی بیشتری دست زده است . موزون بر آن ، از شکستگی فضاهای کریستالیزه و موزاییکی ، با هم پوشانی سطح ها بر یکدیگر ، نیز بهره جسته است . (جمال الدین اکرمی ، ۱۳۸۱ : ص ۲۴۴)

تصویر۴-۱۳ افسانه ی اژدها و آب ، تصویرگر : محمدعلی بنی اسدی ، (مأخذ کتاب کودک و تصویر جلد ۲)

۴-۴ تصویرگری کتاب کودک و نوجوان در دهه های ۸۰ و ۹۰

دوری از طراحی فیگوراتیو و روش های واقع گرایانه ، بی تفاوتی ژرفی را نسبت به کارکرد خط و ارزش های روایی آن را در میان بیشتر تصویرگران امروز پدید آورده است که باید ریشه های آن را در حضور شتابزاده ی بسیاری از تصویرگران در عرصه ی تصویرگری و دوری از هنر نقاشی دانست. تصویرهای این دهه بیش از هر زمان دیگری به حوزه ی گسترده ی خیال پرداخته و رنگ آمیزی فضا و سطوح غریب و تو در تو ، تا اندازه ای خلأ کارکرد خط و دوری از واقعیت را در طرح های کلی تصویر پوشانده است . این رویکرد نیز ، بخش دیگری از پدیده ی دوری از تصویرگری ادبیات غیرتخیلی است . (همان)

در حالی که شالوده ی تصویرگری دهه ی ۴۰ و ۵۰ ، بیش از همه برکارکرد خط متکی است و رنگ ، نه به عنوان نخستین عنصر خلق تصویر ، بلکه به مثابه کامل کننده ی حس های نهفته در خط حضور دارد . این پدیده به سبب دوری تصویرگران امروز از هنر نقاشی و کم توجهی آن ها به این نکته است که تصویرگری ، زیرمجموعه ای از هنر والای نقاشی و عناصر تشکیل دهنده ی آن به شمار می رود . چنین کمبودی در میان تصویرگران دهه های ۴۰ و ۵۰ کمتر به چشم می خورد ، زیرا بسیاری از نخستین تصویرگران حرفه ای ، از میان دگرگونی های نقاشی و چالش های اجتماعی و هنری آن سربرآورده بودند . در هر صورت ، چشم انداز تصویرگری امروز و کامیابی های درخشان آن ، به سبب کنارزدن کمبودهایی است که از آن ها گفت و گو شد . از سوی دیگر تصویرگری هنوز هم به هویت نخستین خود بازنگشته و از حقوق اجتماعی و امنیت حرفه ای برخوردار نشده است . بازیابی هویت گذشته و حتی دستیابی به موفقیت های افزون تر از آن ، در گرو حذف این کمبودها و پس زدن بحران های آن است .

در میان تصویرگران این دهه ها ، می توان به چهره های تازه و پرکاری چون فرشید شفیعی ، راشین خیریه ، مرتضی زاهدی ، پژمان رحیمی زاده ، علی مفاخری ، سارا ایروانی ، وحید نصیریان ، حافظ میرآفتابی ، علی رضا گلدوزیان و ... در چشم انداز تصویرگری امروز امید بست . (همان)

فرشید شفیعی از تأثیرگذارترین تصویرگران جوان این دهه است و آثاری چون : شهرزاد و بچه های قصه گو ، نردبانی از ستاره و داستان های کهن به مانند پیرچنگی تصویرگری کرده است .

تصویر۴- ۱۴ پیرچنگی ، تصویرگر : فرشید شفیعی ، (مأخذ کتاب کودک و تصویر جلد ۲)

بازآفرینی نقش مایه ها و موتیف های کهن ، در آثار او ، هرچند بدون بهره جویی از ترکیب ها و شخصیت پردازی در هنر نگارگری صورت گرفته و فضای نیمه انتزاعی و گاه تزئینی دارد ، اما وامدار جوانه های اسلیمی است که در گوشه و کنار تصویرها سر برآورده و نقش مایه های نو ساخته است . او کاربرد تزئینی خط را در تصویرهایش گسترش داده است .

پس از گذشت زمان با توجه به رسمیت شناخته شدن نقش کتاب های تصویری در رشد ذهنی کودکان و نوجوانان در پی پژوهش های روان شناختی و آموزشی و همچنین توجه به سامانه آموزش و پرورش در کشورهای پیشرفته دنیا به این پدیده ، گستره تصویرگری کتاب کودک و نوجوان ایران شاهد حضور پررنگ و فعال گروهی از تصویرگران جوانی دیگر بوده که چهره دیگری از تصویرگری کتاب های کودکان و نوجوانان ایران را به جهان شناسانده اند . این نسل از تصویرگران در سنجش با تصویرگران دهه های پیشین این شانس را داشته اند که ارتباط بیشتری با همتایان خود در ایران و جهان برقرار کنند . آن ها در دوره گسترش شبکه های مجازی و اینترنت توانسته اند به آسانی با آثار تصویرگران بزرگ جهان آشنا شوند و در جریان رخدادهای تصویرگری جهان قرار گیرند . برخی از این تصویرگران در آغاز کار خود تحت تأثیر آثار تصویرگران پیشگام ایران در دهه ۴۰ و ۵۰ بودند ، اما پس از چند تجربه به سوی گزینش سبکی نو حرکت کرده اند و به تکنیک هایی نو در ارائه ی آثار

رسیده اند .

به همین منظور ، پس از بررسی دوستان از دهه های ۴۰ تا ۸۰ ، من نیز به نوبه خودم به بررسی مجموعه ی ۱۲ جلدی تصویرگری کتاب کودک و نوجوان با مضمون ادبیات اسطوره های حماسی در این دهه می پردازم . این نوع بررسی به منزله ی رسیدن تصویرگر، به شیوه ای نو وخلاق درمرحله ی تصویرگری است . (خودم)

۴-۴-۱ بررسی تصویرگری مجموعه ی ۱۲جلدی کتاب کودک و نوجوان در سال ۹۲ با مضمون ادبیات اسطوره های حماسی

مجموعه ی داستان های شاهنامه با عنوان « نامه ی نامور » در ۱۲ جلد ، همزمان با آغاز سال ۹۳ از سوی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان تجدید چاپ شد.

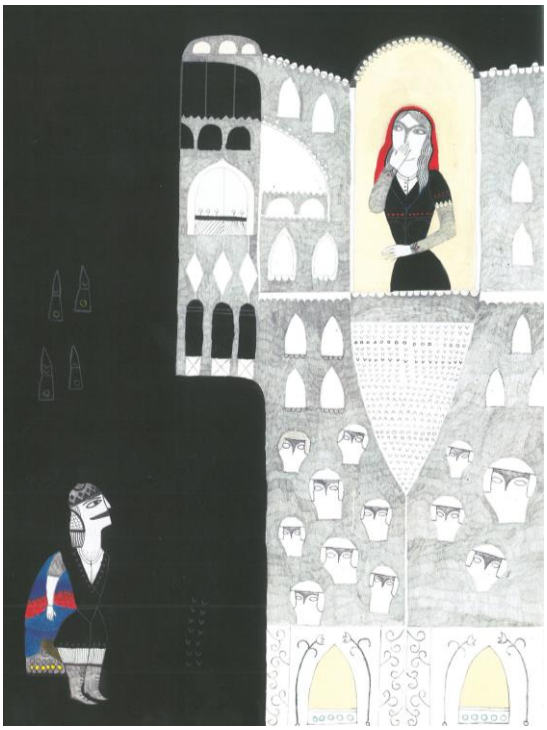
به گزارش خبری کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان ، این مجموعه در سال گذشته برای نخستین بار در بیست و ششمین نمایشگاه بین المللی کتاب تهران برای علاقه مندان داستان حماسی عرضه شد.

نامه ی نامور ، داستان های شاهنامه ی حکیم ابوالقاسم فردوسی شاعر و حماسه سرای قرن چهارم را با نثری ساده و امروزی برای نوجوانان روایت می کند ، که بر همین اساس آن را در اختیار تصویرگرانی قرار می دهد . هر یک از این کتاب ها بنا به ذوق و شیوه ی خلاق و هنری ، هنرمندانی که هنوز وامدار تصویرگران دهه ی ۴۰ و ۵۰ می باشند ، با نگاهی هنرمندانه و سبکی خلاقانه تصویرگری شده اند . (گزارشگر خبری کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان)

تقسیم بندی کار میان هنرمندان تصویرگر که روی بخش های مختلف متن کتاب مورد نظر بصورت دست ساز کار می کنند ، نمونه کهن همان روابطی است که امروزه میان طراح ، تصویرگر و چاپخانه به چشم می خورد . چنین به نظر می رسد که از دیرباز و از زمانی که تصویرپردازی برای مطالب کودکان و نوجوانان آغاز شد ، روش و سبک تصویرپردازی خوب و مناسب برای کودکان و نوجوانان چنین بوده است که هنرمند تصویری را به نحوی پرداخت کند که کودکان و نوجوانان آن تصویررادوست داشته باشند .

بر همین اساس ، رویای گردآفرید به تصویرگری : عطیه بزرگ سهرابی ، بازی اهریمن به تصویرگری نازنین عباسی ، رستم و اسفندیار به تصویرگری پژمان رحیمی زاده ، رستم و اکوان دیو به تصویرگری سحر حقگو ، سیاوش به تصویرگری عطیه مرکزی ، فرود به تصویرگری راهله برخورداری ، زال و سیمرغ به تصویرگری مانلی منوچهری ، زال و رودابه به تصویرگری عاطفه ملکی جو ، خوان هشتم به تصویرگری گلریز گرگانی ، رستم و سهراب به تصویرگری کمال طباطبایی ، بیژن و منیژه به تصویرگری محرم اسلام نژاد ، هفت خوان و هفت رزم به تصویرگری نیلوفر میرمحمدی ، از کتاب های این مجموعه به شمار می رود .

تصویر ۴-۱۵ مجموعه ی ۱۲ جلدی کتاب کودک و نوجوان با مضمون ادبیات اسطوره های حماسی ، ۱۳۹۴
هم اکنون در کتابخانه های کودک و نوجوان



تصویر۴-۱۶ رویای گردآفرید ، تصویرگر : عطیه بزرگ سهرابی
۱۳۹۲ (مأخذ : کتاب گردآفرید)

تصویر۴-۱۷ بازی اهریمن ، تصویرگر : نازنین عباسی
۱۳۹۲(مأخذ : کتاب بازی اهریمن)

تصویر۴-۱۸ رستم و اسفندیار

تصویرگر: پژمان رحیم زاده

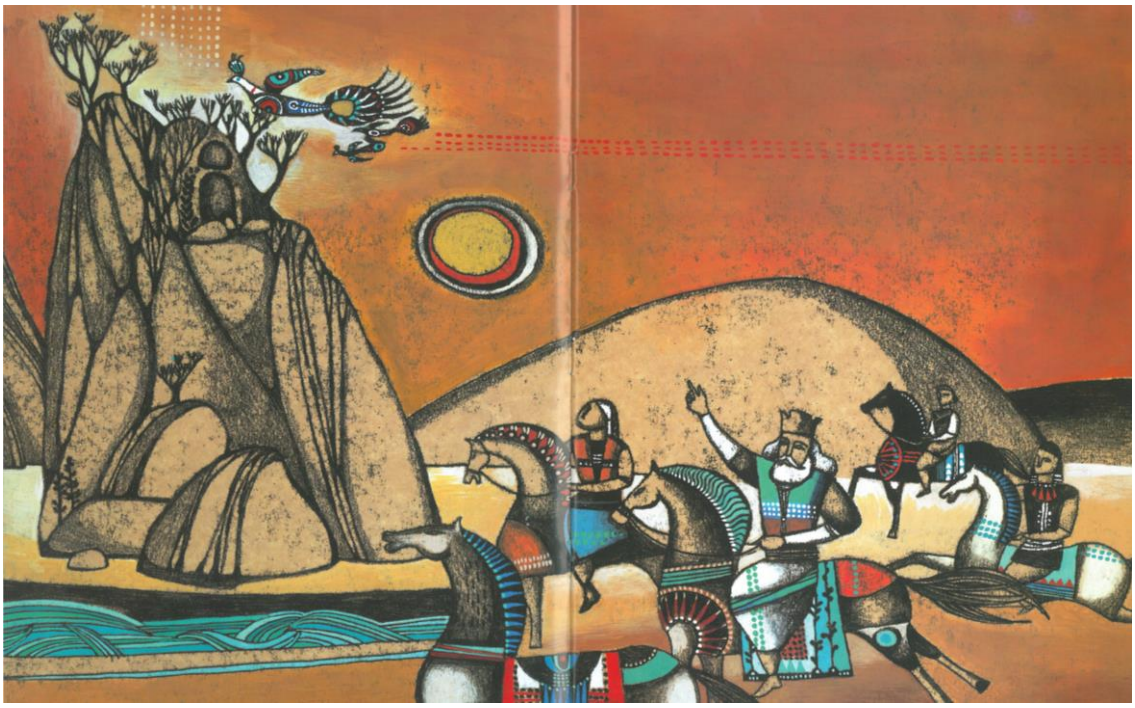
۱۳۹۲ (مأخذ : کتاب رستم و اسفندیار)

تصویر۴-۱۹خوان هشتم

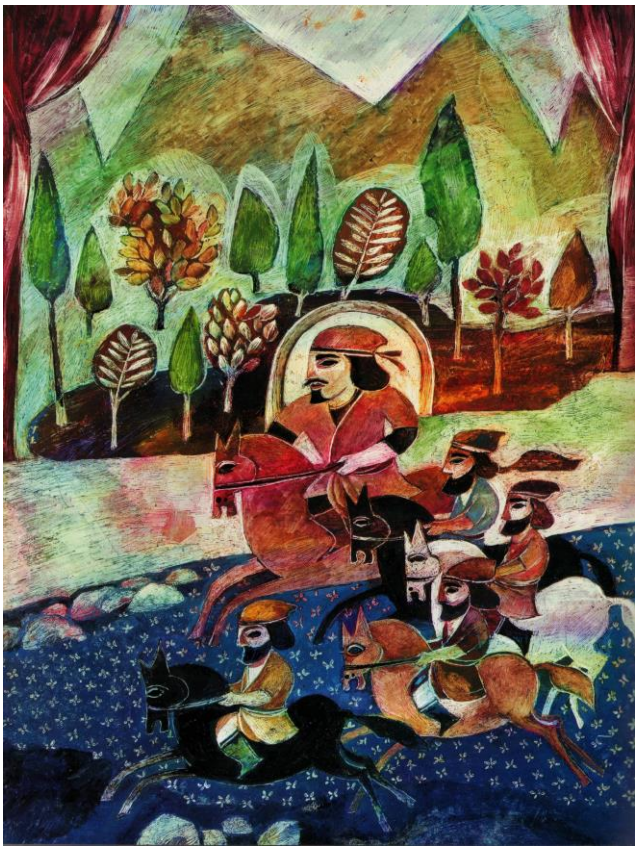
تصویرگر: گلریزگرگانی

۱۳۹۲ (مأخذ : کتاب خوان هشتم)

تصویر۴-۲۰ داستان فرود ، تصویرگر: راهله برخورداری ، ۱۳۹۲ (مأخذ : کتاب داستان فرود)



تصویر۴-۲۱ زال و سیمرغ ، تصویرگر: مانلی منوچهری ، ۱۳۹۲ (مأخذ : کتاب زال و سیمرغ)



تصویر۴-۲۲ سیاوش ، تصویرگر : عطیه مرکزی ،
۱۳۹۲(مأخذ : کتاب سیاوش)

تصویر۴-۲۳ بیژن و منیژه
تصویرگر : محرم اسلام نژاد
۱۳۹۲(مأخذ : کتاب بیژن و منیژه)

تصویر۴-۲۴ زال و رودابه

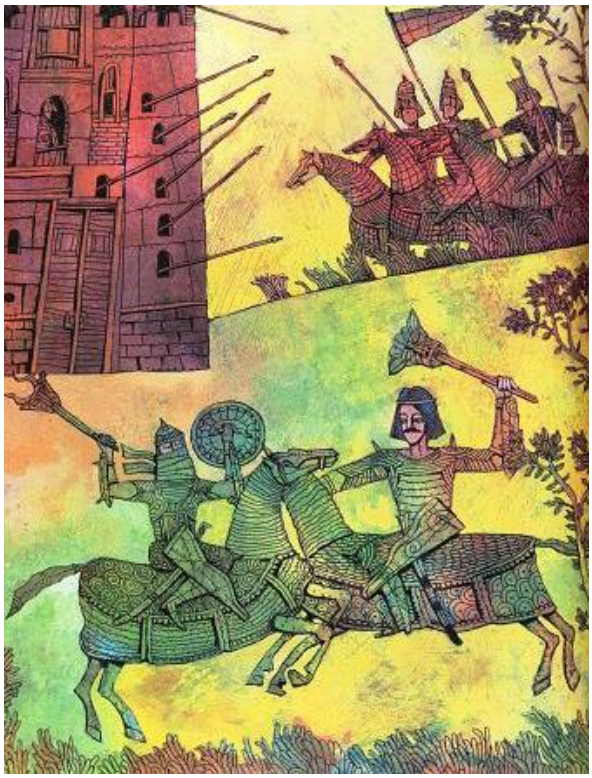
تصویرگر : عاطفه ملکی جو

۱۳۹۲ (مأخذ : کتاب زال و رودابه)

تصویر۴-۲۵ رستم و اکوان دیو

تصویرگر : سحر حق گو

۱۳۹۲ (مأخذ : کتاب رستم و اکوان دیو)



تصویر۴-۲۶ رستم و سهراب ، تصویرگر : کمال طباطبایی

۱۳۹۲ (مأخذ : کتاب رستم و سهراب)

تصویر۴-۲۷ هفت خوان وهفت رزم

تصویرگر : نیلوفر میرمحمدی

۱۳۹۲ (مأخذ : کتاب هفت خوان وهفت رزم)

۴-۵ مصاحبه با یک تصویرگر

پس از این که تصویرگری مجموعه ی ۱۲ جلدی چاپ شده ی داستان های حماسی شاهنامه فردوسی را مورد بررسی قرار دادم ، متوجه کتاب هفت خوان و هفت رزم به نوشته ی زهره پریرخ و تصویرگری نیلوفر میرمحمدی با سبک و شیوه ای خلاق در نوع تصویرگری آن شدم ، که من را مشتاق به مصاحبه با خانم نیلوفر میرمحمدی نمود که بدانم چگونه ایشان به سبکی متفاوت از این مجموعه دست پیدا کردند .

این مصاحبه در روز دوشنبه ۲۵ آبان ۱۳۹۴ در کتابخانه ی مرجع کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان استان تهران انجام شد .

خانم نیلوفر میرمحمدی ، متولد ۱۰ مهر ۱۳۴۸

لیسانس گرافیک ، دانشکده هنرهای زیبا ۱۳۷۲

فوق لیسانس رشته باستان شناسی ، دانشکده تربیت مدرس

عضو انجمن تصویرگران کتاب کودک و نوجوان تهران

تصویر ۴-۲۸ مصاحبه ی من با خانم نیلوفر میرمحمدی ، آبان ۱۳۹۴

۱.از چه زمانی تصویرگری کتاب کودک و نوجوان را آغاز نمودید ؟

بنا به علاقه ی زیادی که به تصویرگری داشتم از همان سالهای اول دانشگاه این حرفه رو آغاز کردم که اولین کتاب تصویرگری من به نام یک تکه بال صورتی نوشته صفورا نیری در سالهای ۷۶ بود .

۲.بعد از مدتها فعالیت چه شد که کتابهای شاهنامه را برای کودک ونوجوان به تصویرکشیدید ؟

من بنا به رشته ی تحصیلی ام که باستان شناسی هست بطور ناخودآگاه علاقه مند به تاریخ قدیم شدم و کم کم به تصویرکشیدن شخصیت های شاهنامه و ادبیات اسطوره ای روی آوردم . زمانی که این نوع تصویرگری را شروع کردم ، علاقه ی من به شاهنامه و اسطوره سبب این شد که مسیرم را به سمت و سوی این نوع اثر تغییر بدهم و سعی کردم که ابتدا اطلاعات خودم را در این بخش بالا ببرم تا بهتر و گویاتر و جذابتر برای مخاطب کودک و نوجوان تصویرگری کنم .

۳.چرا ؟ مگر چه اطلاعاتی نیاز داشت ؟

اینکه بدانم داستان شاهنامه ای را که قرار هست به تصویر در آورم در چه زمان و تاریخی زندگی می کرده و اینکه در آن زمان چه نوع پوششی داشتند و ابزار و وسایلات مصرفی آنها چه بوده !!
این اطلاعات برایم مهم بود ، چرا که بیشترین کمک را دربه نقش کشیدن یک تصویر به من می کرد .

۴.نقش مخاطب در به تصویر کشیدن آثار مورد نظر تا چه اندازه هست ؟

مخاطب برای من همیشه بیشترین نقش را دارد ، اینکه چقدر تصویر برایش لذت بخش بوده و می تواند با آن ارتباط برقرار کند . ولی در جایی که سخن از خواسته ی نویسنده و عوامل جانبی به میان می آید نقش مخاطب در مقابل خواسته های آنان کمی کم رنگ می شود ، چرا که جوانبی چون زرق و برق کتاب از نظر صفحه آرایی ، طرح روی جلد و ... به جهت حضور و فروش خوب کتاب در بازار را ، مهم ترین امر در نظر می گیرند .

۵.جدیدترین کتابی را که از شما دیدم با نام هفت خوان و هفت رزم هست که به جهت تنوع در تصویرگری آن برایم جالب آمد که بدانم ابتدا ازچه سبکی شروع کردیدتا به این سبک رسیدید ؟

من کتاب های تصویری خودم را در مجموعه ای ۹ جلدی از کتابهای شاهنامه با سبک گواش و آبرنگ شروع کردم ، وقتی که نوبت به تصویرگری این کتاب در این مجموعه ی ۱۲ جلدی رسید ، در ذهنم این گونه تداعی شد که کمی بیشتر روی شخصیت ها و پوشش آنها کار کنم و چون جنگ بین آن ها را به خشونت می دیدم به دنبال متریالی بودم که بتواند سخت و محکم و شجاع بودن این شخصیت ها را درتصویر نشان دهد .

این طور شد که به فکر کار با فلز و مس و آلومینیم افتادم . هرچند که در ابتدا با مخالفت خیلی از منتقدان روبرو شدم ، ولی بنا به تأکید بر انگیزه ی خودم ، آنرا پافشاری و دنبال کردم ، چرا که از نظر ایده ی شخصی خودم به تکنیک و شیوه ای در تصویرگری این نوع اثر رسیده بودم که مطمئن بودم نسبت به شناختی که به این نوع داستان ها و شخصیت ها دارم ، می توانم آن گونه که در ذهن خودم به تصویر کشیده ام ، به واقعیت نیز آنرا به تصویر در آورم .

تصویر۴-۲۹ هفت خوان وهفت رزم

تصویرگر : نیلوفر میرمحمدی

۱۳۹۲(مأخذ : کتاب هفت خوان وهفت رزم)

۶.چرا مخالفت می کردند ؟

چون که آنها نظرشان بر این بود که وقتی می توان این نوع جنسیت را بر روی کاغذ به تصویر در آورد چرا باید سخت و دشوار کار کرد ! ولی من عقیده ام بر این بود که کار حجم داشته باشد و در نگاه مخاطب دارای بعد باشد ، هرچند ، آنطور در ذهنم به نقش کشیده بودم و می خواستم نشد ولی باز هم ازینکه عقیده ی خودم را به تصویر درآوردم راضی هستم .

۷.چرا فکر می کنید که آن طوری که می خواستید موفق نشدید ؟

چون زمانیکه می خواستند از کار بدست آمده ی حجمی من عکاسی کنند با سایه هایی دراطراف آن مواجه می شدند که سریعا در فتوشاپ آنرا پاک می کردند ، که وقتی دلیل این کار را از آنها پرسیدم ، در جواب به من گفتند که این سایه ها در چاپ سیاه می شود و به همین جهت نمی توانیم خیلی با سایه های اطراف تصویر ، آن را چاپ کنیم . این طور بود که کمی از حجم و دو بعدی کار من ، کم شد . و در واقع آن طور که می خواستم تصاویر دیگر حجمی و دو بعدی نبود و به جهت تلفیق با متن آنرا در بعضی صفحات آنقدر کوچک کردند که به مخاطب به سختی نوع متریال تصویر را تشخیص می دهد .

رستم خیز دیگری برداشت و دوباره دست بر گردن دیو انداخت. خواب دیو هنوز سبک بود. سرش را چون برگی در باد تکان داد و رستم را به سوی دیگر پرت کرد. رستم در دل بوته‌ای که کوهی از خار بود، فرود آمد. خارها سخت و تیز بودند و چون تیزه‌ای در بیربان فرو رفتند و تن او را چنان آزردند که از درد بی‌هوش شد.
دیگر بار که به هوش آمد، خود را در چشمه‌ای جوشان و زرد رنگ دید. رخش با دندان، دانه دانه خارها را می‌کشید و آب چشمه در چشم برهم‌زدنی، زخم‌ها را درمان می‌کرد. بار دیگر نور امید، خانه‌ی دل رستم را روشن کرد. باز گفت: «رخش عزیز، انگار آب این چشمه هم درمان‌گر است و هم امیدبخش.»
رخش شیهه‌ای آرام کشید. رستم بار دیگر سوی دیو سفید شتافت. این‌بار دیو خواب خواب بود. رستم به رخش گفت: «همراه خوبم، حالا وقتش رسیده است. خواب دیو سنگین است.»
رستم با یک خیز دست برگردن دیو انداخت. سر دیو را پیچاند و تاباند و پایین آورد. سر را میان دو پایش اسیر کرد و دست و پایش را به هم گره زد و دیو را چون چرخ چاه چرخاند و چرخاند. دیو سپید چرخید و چرخید و گوی شد. گوی چرخید و دانه‌ی سیاه و کوچکی شد و گریخت و میان خار و خاشاک گم شد.
رستم شمشیر کشید و خار و خاشاک را از ریشه درآورد و در زمین و آسمان پراکند. دانه‌ی سیاه، گلی کبود رنگ شد. رستم بی‌اراده گل را بویید و از بوی تند و بدش، سر تا پا گلگون شد و چون آتش، داغ. رستم دانست که گل دروغین است. پیش از آن که گل دوباره بگردد و چیز دیگری شود، آن را پر پر کرد. هر پرش را باد برد و در آتش اجاق چوپانی انداخت و گرمای آن را چند برابر

تصویر۴-۳۰ هفت خوان و هفت رزم ، تصویرگر: نیلوفر میرمحمدی ، ۱۳۹۲ (مأخذ : کتاب هفت خوان و هفت رزم)

۸.به نظر شما تصویرگران امروز چقدر توانسته اند در به تصویر کشیدن این آثار موفق باشند ؟

به نظر من تصویرها خیلی متنوع هستند و هر کدام به نوع نگاه خلاقیت تصویرگر آن به خوبی کار شده واین که هنوزکه هنوز ، آثارتصویرگران گذشته چون : علی اکبر صادقی ، فرشید مثقالی ، جمال الدین اکرمی ، نورالدین زرین کلک را که پایه گذار تصویرگری بوده اند را در تصویرها می بینیم ، چرا که به عنوان الگو در بین تصویرگران ، در ردیف اول آنان قرار گرفته اند .

۹.چه انگیزه ای شما را مستلزم این نموده که برای مخاطبان کودک و نوجوان تصویرگری کنید ؟

علاقه ای که به این مخاطب به لحاظ روح پاکی که آنها دارند و همچنین لذت بردن از این که در زمان تصویرگری برای این مخاطبان مرا به دنیای کودکی و نوجوانی خودم می برد و مرا مجاب به این می کند که کتاب ها و تصویرگری های زمان خودم را در ذهنم تداعی کنم .

تصویر۴-۳۱ هفت خوان وهفت رزم

تصویرگر : نیلوفر میرمحمدی ، ۱۳۹۲

(مأخذ : کتاب هفت خوان و هفت رزم)

فصل پنجم : نتیجه گیری و پیشنهادات

کتاب بزرگترین اختراع بشر است .

« ویلیام شکسپیر »

مقدمه

یکی از علل جدی گرفتن اسطوره ها آن است که هیچ جامعه ای را نمی توان بدون شناخت اسطوره هایش درک کرد . بنابراین شناخت اسطوره ها ی یک جامعه تا حدی برای هرکس لازم است و کودکان و نوجوانان نیز از این قاعده مستثنا نیستند . ادبیات شفاهی که ریشه در تجربه های زندگی و اندیشه ها و شادی ها و غم های مردم روزگاران بسیار کهن دارند ، سرآغاز ادبیات کودکان و نوجوانان در سراسر جهان ، از جمله ایران و برآمده از تخیل جمعی نیاکان است ، که با در مقابل هم قرار دادن دوچیز متضاد ، عامل بالقوه ی نیروزای هستی را در درون کودک می پروراند . این نیرو در همهٔ کنش های آدمی در ترکیبی متضاد در برون و درون او پدید می آید . این جفت جفت های متضاد شکل دهندهٔ هستی ، از این نیروی درونی برخاسته اند . بزرگسالان می کوشند با سرپوش نهادن بر این دوگانگی هستی کودک ، او را رام کنند . آن ها می کوشند قوه ی ادراک حسی کودک را به بهترین وجه به کار اندازند و ورزیده کنند . بزرگسالان درنهاد خانواده ،آموزش رسمی و همگانی، هنگام کوشش در رشد قوه ی ادراک حسی کودک ، تخیل غریزی او را ، این جادوی درونی را نابود می سازند . بزرگسالان با ایجاد شکاف عمیق میان ادراک حسی و هوشی کودک ، او را به ضد خود بدل می کنند و جامعه را بدانجا می کشانند که ناهنجاری ها در آن سر به بیداد می زند .

هرتصویر تخیلی در اساطیر ، بیانگر یک معنای مینوی است . این نوع نگاه به هستی ، نه تنها کودک مخاطب را چون انسان ابتدایی از دست یابی به بیان عقلانی جهان باز نمی دارد ، از سویی امنیت او را تأمین می کند . این تصورات حمایت گرایانه از هستی ، کودک جان پندار را چون انسان ابتدایی در این گستره ی بی انتها التیام می بخشد و پرده از راز و رمز سرشت او بر می دارد ، زیرا اساطیر نمایشی مصور از کمبودهای اوست . در همین حال ، اساطیر پاسخ ترین پرسش های کودک را در خود مهم داشته و عامل مهمی در راه پرورش اجتماعی کودک به شمار می روند .

اسطوره ها و افسانه های کهن دینی ماده ی خام لازم را به کودک عرضه می کنند تا بر آن پایه مفاهیم خود را از مبدأ جهان و هدف آن و درک خود را از آرمان های اجتماعی بیان کند.

به همین منظور زمانی که کودک با اینگونه داستان ها روبرو می شود ، در ذهن خود به طور ناخودآگاه و اتفاقی قهرمانان اسطوره ای را به تصویر می کشد ، و برای تصویرهای ذهنی خودش نیازمند به پیش زمینه ی تصویری می شود که بتواند پاسخگوی سوالاتی باشد که در حین داستان با آن مواجه شده است . حال ، در اینجاست که رابطه بین متن و تصویر شکل می گیرد .

پیوند میان متن و تصویر یک رابطه دینامیک و پویاست . هر دوی آنها پیوسته در طول کتاب اطلاعات جدیدی به مخاطب می دهند که ضمن کامل کردن معنای یکدیگر برداشت های مخاطب را در هر دو قسمت دگرگون و نو می کنند ، یا به عبارت دیگر درک و فهم مخاطب را تصحیح می کنند .

پیوند میان واژه و تصویر یک رابطه ی موازی نیست ، بلکه این دو برهم تأثیر می گذارند و معنای یکدیگر را دگرگون می سازند . رابطه ی پویا و در حال تغییر میان متن و تصویرها سبب می شود که میان تصویرها و متن یا تصویری با تصویر پسین یا پیشین ، تنش بوجود آید که این تنش مخاطب را همواره به دوباره دیدن و دوباره خواندن وادار می کند و هر بار مخاطب معنای تازه ای از متن یا تصویر یا از پیوند آن دو در می یابد.

به تصویرکشیدن کتاب کودک کاری سهل و ممتنع است . سهل از آن جهت که متن کتاب به عنوان پایه و نقطه ی شروع کار وجود دارد و ایده ی اولیه را در اختیار تصویرگر قرار می دهد ، ممتنع از آن رو که رساندن پیام متن از طریق تصاویر و همگامی و هماهنگی با متن کار چندان راحتی نیست . از طرف دیگر تصویرگر باید بتواند همان گونه که هماهنگ با متن حرکت می کند ، روایت شخصی خود را در تصاویر بیان کند . در مورد متنی چون شاهنامه ، کار از این هم پیچیده تر است ؛ چرا که پیام مستتر در بن مایه ی متن ، ارج نهادن به جوانمردی ، پاک طینتی ، میهن پرستی ، خودورزی و مبارزه با پلیدی هاست . این پیامی است که گاهی به سختی در صورت و ظاهر داستان ها دیده می شود .

۵-۱ نتیجه گیری

با توجه به مواردی که درمقدمه ی این فصل بیان شد اکنون این تحقیق با عنوان بررسی تصویرگری اسطوره های حماسی کتابهای کودکان و نوجوانان گروه سنی (ج و د) نیز ، بیانگر نقاط قوت و ضعف هایی در خصوص تصویرگری این مضامین است که پس از بررسی آثار در دهه های ۴۰ و ۵۰ ه.ش ، توسط راضیه مختاری دهکردی در مقاله اش ، مشخص شد که اکثر تصویرگران ملهم از هنر ایرانی هستند و آن ها را در قالبی متناسب با گروه سنی کودکان و نوجوانان به تصویر کشیده اند.

بنابراین بیشترین مضامین اسطوره ای تصویرسازی شده برای کتاب های چاپ شده ، شاهنامه فردوسی و مضامین اسطوره ای این کتاب ارزشمند ایرانی است که از قالب های گوناگون برای بیان تصویری شان استفاده کرده اند که به کارگیری آن بنا به مضمونی که به تصویر کشیده اند ، گوناگون است . آن ها از شیوه های طراحی واقع گرا ، فانتزی ، و گاهی رمزگونه استفاده کرده اند و از شیوه هایی چون اغراق و کژنمایی در آثار خود بهره گرفته اند. تصویرگران کتب چاپ شده الهام از آثار هنرمندان پیشین در حیطه های گوناگون هنرهای تجسمی اعم از نگارگری ها ، نقش برجسته ها ، پیکر تراشی و حجاری ها ، صنایع دستی مانند ظروف ، سفالینه ، فلزکاری ها ، آثار چوبی و ... را سرمشق و سرنمونی برای تصویرگری هایشان قرار داده اند و آن ها را در قالب نوین برای مخاطبان تصویرسازی کرده اند .

پس از بررسی دو دهه ی ۴۰ و۵۰ ، به مراتب که به دهه های بالاتر نزدیک شدیم ، با دیگر آثار تصویرگرانی روبرو شدیم که آنان نیز برای به تصویرکشیدن این مضامین ، با تکنیکی نو و کاربرد و توجه به خطوط و سطح ، هنوز وامدار آثار تصویرگران معروفی چون علی اکبر صادقی ، فرشید مثقالی ، جمال الدین اکرمی ، نورالدین زرین کلک بوده و به خلق این آثار می پردازند .

به همین منظور ، زمانی که تصویرگری مجموعه ی ۱۲ جلدی چاپ شده ی داستان های حماسی شاهنامه فردوسی را مورد بررسی قرار دادم و با خانم نیلوفر میرمحمدی ، تصویرگر خلاق کتاب هفت خوان و هفت رزم، در روز دوشنبه ۲۵ آبان ۱۳۹۴ به مصاحبه نشستم که ماحصل آن گفتگو را در ادامه نسبت به پاسخ های ایشان و دریافت نگارنده، بیان خواهم داشت.

و دیگر این که آیا تصویرگران این مضامین تا چه اندازه موفق هستند که بتوانند شخصیت های به یادماندنی اسطوره های ایران را آن گونه که در ذهن کودکان و نوجوانان نقش بسته می شود را ترسیم کنند ؟

با توجه به مصاحبه ی فوق با حضور ایشان ، نتایج اینچنین بیان می شود:

تصویرگران برای خلق یک اثر ، هر ابزاری را که تاریخ هنر در اختیار می گذارند را به خدمت می گیرند. ابزاری که می توان شامل رنگ و روغن ، آبرنگ ، سیلک اسکرین ، کولاژ ، اسکراچ بورد ، قلم مرکب ، مجسمه چوبی ، مدیوم های قابل قالب ریزی و ابزارهای دیجیتال همچون فتوشاپ ، ایلوستراتور و ... شود . آنان چه به لحاظ تاریخی که نسبت به محصولات خلاقانه بی تفاوت بودند و چه در زمان حال که تأثیرگذاری از مدیوم های موقتی و غیرقابل بایگانی سود می جویند ، همواره به آنچه که می آفرینند همچون اثری که قابل ارائه در گالری هاست می نگرند .

در هرحال تصویرگران اثرشان را با همان حساسیتی که سفارشات کاری را انجام می دهند خلق می نمایند ، با این تفاوت که اثر آنها به جای آنکه به واسطه ی تخیل و احساس مسئولیتشان نسبت به مخاطب ساخته شود ، از منویات درونی تصویرگر بهره می برد . رسانه ، دستمایه و ایده ای که مورد استفاده قرار می گیرد ، هرچه بهتر انتخاب شده باشد ، تصویرگری امکان بیشتری می یابد تا مخاطب را با جهانی مواجه کند که پرتو تازه ای برآن تابیده و یا اساسا او را وارد دنیای تازه سازد .

تصویرگر بدون وجود محدودیت های ابزار خاص یک رشته در جستجو و آزمایش کردن با ابزار مختلف ، آزاد است . او از هرچیز و هرجایی که مناسب تر است برای خلق تصاویر استفاده می کند . تصویرگر با ترسیم و طراحی در مرکز آثار هنری خود ، آثار دست ساز را هرگز از نظر دور نمی دارد اما به طور معمول گستره ی وسیعی از تصاویر بالقوه و ابزار ساخت ، در کار پدیدار می شوند و ماهیت انتخاب روش تصویرگران امروزی را تعیین می کنند .

ابزارهای کار تصویرگری ، متنوع تر از ابزارهای کار در هنر نقاشی است . استفاده مناسب و متفکرانه از این ابزارها ، روش هایی را در کار تصویرگری پدید می آورد که این روش ها معمولا کاربردها و خصایص معینی دارد . مثلا بعضی از تکنیک ها پایه ی کار بعضی از تألیفات هستند که پرداخت واقع گرایانه یکی از نیازهای تصویرگری است . ولی هریک از مخاطبان می توانند روش های مختلف و

جدید را به آن اضافه کنند ، ضمن اینکه برای خبره شدن در روش های جدید رایانه ای و روش های سنتی ، تصویرگران می بایست طراحی و ترکیب بندی را به خوبی بدانند . تجربه ی یک هنرمند بسیار مهم است چرا که هر روز مواد و ابزار جدیدتری به بازار می آیند،که باید سعی شود درجریان تجربه های هنرمندان دیگر نیز قرار گرفت .

با توجه به موارد فوق و در نظرگرفتن تجربه های هنرمند ، **خانم نیلوفر میرمحمدی** نیز به عنوان تصویرگر چندین و چندساله ی کتاب های کودک و نوجوان ، مخصوصا تصویرگری کتاب های شاهنامه ای با مضامین اسطوره ای در مجموعه های ۹ جلدی و تجربه ای که در ابتدا با تکنیک هایی چون گواش و آبرنگ در ابتدای این حرفه ، فعالیت خود را در مجموعه ی تصویرگران کتاب کودک و نوجوان آغاز نموده اند ،اکنون پس از چند سال تجربه، به تکنیکی جدید ، از بین دیگر تصویرگران این مجموعه ، جهت به تصویرکشیدن شخصیت های کتاب **هفت خوان و هفت رزم** دست یافته اند که برایم فوق العاده جذاب بود ، و اینکه به عنوان **مربی فرهنگی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان** ، همیشه شاهد انتخاب این کتاب توسط اعضای کودک و نوجوان در کانون بودم ، برایم سؤال برانگیز شد که چرا این کتاب از بین مجموعه های دیگر ، بیشترین طرفدار را دارد .

به همین منظور، زمانی که کتاب را مورد بررسی قرار دادم متوجه تکنیک جدید آن در نوع ارائه ی تصویرگری شخصیت های داستان شدم که ، مخاطب مورد نظررا جذب آن می کرد. استفاده از مس ، آلومینیم و مفتول و ابزاری که بنا به نوع جنس آن ، شخصیت ها را به نوع خصوصیات درونی اساطیر که قوی بودن و محکم بودن و شجاع بودن آنان را به ترسیم می کشید ، کاملا هماهنگی لازم را ، آنطور که معرفی کننده ی شخصیت آنان بود ، در ذهن این مخاطبان ایجاد می کرد .

نگاه خاص و پرداختن **خانم نیلوفر میرمحمدی** به این نوع تصویرگری ، نوعی نگرش و انگیزه را در مخاطب مورد نظر ایجاد کرده است ، چرا که پس از مدتها متوجه آن شدم که اعضا این کتاب را به این جهت انتخاب می کنند که خودشان نیز همانند تصویرگر کتاب به ساخت و ساز توسط این ابزار بپردازند .

این نوع انتخاب توسط کودکان و نوجوانان ، ذهنیت مرا به عنوان مربی فرهنگی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان این گونه می پروراند ، که کتاب ها برای آنان فقط جنبه ی خواندن ندارند ، بلکه

آنان در دنیای امروزی به دنبال این هستند که بتوانند از آنچه را که در متن و تصاویر می بینند درسی تازه بگیرند در نوع ارتباطی خوب و مثبت در اجتماع امروز و خلق آثاری نو در صنعت امروز برای تجربه های فراتر از گذشته ، و راه به سوی کار و حرفه .

از نظر من این نوع کتاب ها ، علاوه برمحتوای معنوی آن ، مخاطبش را به سمت و سوی مادی اش ، یعنی کسب و کار سوق می دهد ، که در نگاه هنرمندانه بسیار ارزشمند است .

در این راستا ، داستان های شاهنامه نیز ، محمل مناسبی برای تصویرگران علاقه مند است تا بتوانند خلاقیتی برپایه متن ارائه دهند وطرحی نو درافکنند . با این حال نباید از نظر دور داشت که شاهنامه ، به عنوان سند اعتبار ملی و هویت ایرانی ، همواره همراه هنر ایران حرکت کرده است و گنجینه ای بزرگ از آثار هنری را فراهم آورده و به جا گذاشته است . گنجینه ای که نمی توان بی اعتنا به آن ، به تصویرسازی این داستان ها پرداخت . تصویرسازی اسطوره های حماسی در این روزگار با این ذخیره ی عظیم هنری در پشت سر ، کار بسیار سخت و حساسی است . خاصه آنکه این تصاویر برای مخاطبان کودک و نوجوان خلق شود که این سند و اعتبار ملی و هویت ایرانی در وجود آنان رشد کرده و پرورانده شود .

درانتهای این مبحث ، ضمن خسته نباشید به تمام تصویرگران خوش ذوق کشورم ، بنا به گفت و گویی که با تصویرگر کتاب کودک و نوجوان ، سرکارخانم نیلوفرمیرمحمدی داشتم ، به پیشنهاداتی رسیدم که لازم دانستم به این موارد در بخش پیشنهادات اشاره کنم .

۵-۲ پیشنهادات حاصل تحقیق

با توجه به اینکه هنر دارای شاخه هایی چون : ادبیات ، شعر ، مقاله ، داستان ، نمایشنامه ، موسیقی ، رقص ، سینما ، هنرهای نمایشی ، هنرهای تجسمی و تصویری است ، هر یک از این هنرها خود به شاخه های فرعی تقسیم می شوند که در زمان و جایگاهشان نقش ایفا می کنند .هنرهای تجسمی و تصویری ، علیرغم محدودیت های خود ، قادرند داستانی را نیز بیان کنند وازامور و اشیا و اشخاص ، (توصیفی تصویری) ارائه دهند . و این همان ظرفیت و قابلیتی است که تصویرگری برای کودکان و نوجوانان داراست و در کتب گوناگون تصویری آنان به کار بسته می شود.

حال با توجه به اینکه تصویرگری برای کودکان و نوجوانان ، رشته ای خلاق ، فنی و هنری و مستقل از نقاشی است و به تمامی هنرها ، مخصوصا نقاشی ، عکاسی و پیکره سازی نیازمند است و از علوم مختلف مانند علم روانشناسی کودک و نوجوان ، طب کودکان ، تعلیم و تربیت ، هوش شناسی ، علم رشد و ... بهره های فراوان می برد ، در هنگام پژوهش و همچنین با توجه به مصاحبه ای که با خانم نیلوفر میرمحمدی تصویرگر کتاب کودک و نوجوان داشتم ، متوجه شدم که :

۵-۲-۱ بالا بردن سطح آگاهی تصویرگر در زمینه ی موضوعی خاص

با توجه به آنچه که قبلا گفتیم : بینش نوعی شناخت ژرف است که هنرمند تصویرگر به آن دست پیدا می کند و بینش اجتماعی عمیق ، مرزهای فرهنگی هنرمند را گسترش می دهد و او را از حصار خود فراتر می برد و با واقعیت های اجتماعی عصر خود پیوند می دهد و باید همواره بکوشد پیشرو و پیشتاز باشد و جلوتر از زمان خود حرکت کند تا بتواند جایگاه خود را در پیشاپیش این صف حفظ کند و این صف را به دنبال خود بکشاند و رهبر فرهنگ جامعه خود باشد ، اما حرکت بعضی از هنرمندان چنان کند و آهسته است که خود را لازم به آن نمیدانند که در بخش تصویرگری کتابهایی به مانند ادبیات اسطوره ای اطلاعاتی چون فرهنگ ملی ، سنت ، پوشش و ... را بالا ببرند . از این نظر که بدانند در پوشش فرهنگ ایرانی از چه نقوشی استفاده می شود و به چه دوره ای بر می گردد تا بتوانند بهترین تصویر را به مخاطب مورد نظر ارائه دهند . عدم این اطلاعات منجر به آن می شود که تصاویری که با این موضوعات خلق می شوند از فرهنگ ایرانی بودن ما فاصله گرفته و به فرهنگی غریب سوق دهند و مخاطب را مواجه با پوشش و سنتی کنند که در فرهنگ ما نیست . بطور مثال ، در بعضی از تصاویر همراه با متن های شاهنامه با مضمون اسطوره ، به ندرت دیده شده که استفاده از نوع کفش ، لباس ، ظروف و نقوش روی آنها برگرفته از سنت و پوشش اسطوره های یونانی است ، که نشان می دهد ، تصویرگر مورد نظر اطلاعات کافی از این دوره اساطیر ایرانی ندارد.

به همین منظور پیشنهاد می کنم که در این نوع تصویرگری تاریخی که به نوع خودش فوق العاده حساس است و برای کودکان و نوجوانان این مرز و بوم می تواند مبدأ و منشأ رشد و شکوفایی آنان در راستای ریشه در فرهنگ و سنت ما باشد ، از تصویرگرانی دعوت به همکاری شود که یا رشته و

زمینه ی تاریخی داشته باشند و یا در تصویرگری این نوع کتاب ها خود را به تخصص آن ها برسانند که مخاطب مورد نظر را به اشتباه بین دو فرهنگ و سنت مواجه نکنند .

۵-۲-۲ بهره گیری از عکاسان و چاپگران فوق تخصص در بخش تصویرگری

با استناد به اینکه گفته شد عکاسی بخش مهمی از تصویرگری هست ، با مصاحبه ای که با خانم نیلوفر میرمحمدی داشتم ، متوجه آن شدم که عکاسی در این بخش متأسفانه عملکردی ضعیف دارد ، چرا که ، زمانی که تصویرگر ، پس از مدتها برای کشیدن بخشی از تصویر یک کتاب ، وقت گذاشته تا بتواند بهترین تصویر را ترسیم کند ، بخش عکاسی ، آنطور که باید ، خواسته ی تصویرگررا در مواردی خاص ، برآورده نمی کند ، که البته در اینجا مبحث چاپ اثر و افت چاپ در اثر نیز ، به میان می آید که رابطه ای نزدیک با عکاسی پیدا می کند .

همانطورکه خانم نیلوفر میرمحمدی در پاسخ به هفتمین سؤال در مصاحبه ، علت عدم خواسته ی موفق خود را در مرحله ی عکاسی برای نشان دادن حجم اثر تصویرگری شان بیان کردند ، بر این عقیده بودند که ، اگر عکاسی قوی عمل می کرد و نمایش دهنده ی حجم و دوبعدی بودن اثرم درتصویرگری ، بنا به نوع خاص بودنش می شد ، تصاویر را آنطور که می خواستم و تصور می کردم به چاپ می رساندند . ولی متأسفانه به جهت سایه هایی که در زمان عکاسی در کنار طرح مورد نظر می افتاد و ترس از این که در زمان چاپ ، دور تصاویر سیاه نشوند ، عکاسی را طوری به اجرا درآوردند که صرف نظر از سایه ها شده و کار حجمی من را تخت جلوه گر نمودند که این را می توان در واقع ضعفی در عکاسی و چاپ قلمداد کرد .

به همین منظور ، در این مرحله پیشنهاد می کنم که به جهت مخاطب خاص این نوع کتاب ها ، یعنی کودک و نوجوان ، و به جهت تأثیرگذاری این تصاویر در ذهن این مخاطبان ، بهتر آن است که با توجه به نیاز این دو حرفه ی مهم در بخش ارائه ی تصویرگری ، یا به تقویت این دو حرفه در این بخش پرداخته و یا از هنرمندانی دعوت به همکاری شود که علاوه بر تجربه حتما تخصص در این دو حرفه را داشته باشند ، چرا که به نظر من در بعضی جاها تجربه باید کنار تخصص آن قرار گیرد .

۵-۲-۳ حضور یک نماینده از مخاطبان در جمع تصویرگران

من همیشه فکر می کردم برای تصویرگری یک کتاب ، مخاطب و خواسته ی او ، اولین حرف را می زند ، ولی زمانی که در بخش مصاحبه با خانم نیلوفر میرمحمدی ، طبق پاسخ ایشان به چهارمین سؤال ، با مضمون نقش مخاطب در تصویرگری ، به گفت و گو نشستیم ، متوجه آن شدم که مخاطب در ذهن تصویرگر در ابتدا و انتهای کار حضور دارد ، ولی به مرحله ی تأیید چاپ که می رسد ، نقش مخاطب ، به دلیل عوامل جانبی چون بازاریابی ، تبلیغات موجود در اجتماع امروز : که این کتاب چگونه صفحه آرایی شود ، چگونه طرح روی جلد آن طراحی شود ، که بیشترین فروش را در بازار کتاب داشته باشد و ... و صرف نظر از محتوا و تصویر آن ، بطور ناخودآگاه ، اثر تصویرگر به خواسته ی نویسنده ، دچار تغییر و یا حذف بعضی از تصاویر آن می شود ، که این امر منجر به عدم توجه به مخاطب مورد نظر شده و کم کم حضورش در ذهن کم رنگ می شود .

در اینجا لازم می دانم که با در نظر گرفتن این امر مهم ، که حضورتصویرگر و نویسنده به جهت پیشبرد بهترین اثر ، هردو نقشی متقابل دارند ، پیشنهاد می کنم که علاوه بر حضور مثبت این دو هنرمند در کنار کدیگر که مکمل هم هستند می تواند حضوریک مخاطب به نمایندگی از دیگر مخاطبان به لحاظ شکل گیری بهتر در امر تصویرگری کتاب های کودک و نوجوان می تواند در تصمیم گیری نهایی یک کتاب در انجمن تصویرگران کتاب کودک و نوجوان مفید واقع شود ، حتی اگر این گونه بیان شود که مخاطبان از نظر خصوصیات انتخاب و سلیقه با هم متفاوت باشند . چرا که از نظرمن حضور یک نماینده بهتر است تا نبود آن ، به این جهت که در انتها ، می توان به شناخت وجه مشترک این مخاطب خاص رسید .

۵-۲-۴ ایجاد کارگاههایی خاص برای تصویرگران و کتابداران کتاب کودک و نوجوان

به نظر من این نوع ادغام در یک کارگاه می تواند به این منظور باشد که در واقع کتابدار بنا به تجربه وآگاهی نسبت به انتخاب نوع کتاب و چگونگی انتخاب کتاب از طرف مخاطب ، می تواند در جهت بهبود تصویرگری کتاب با مخاطبی خاص ، این گونه تجربیات را به تصویرگر انتقال دهد .

چرا که از نظر من که به عنوان مربی و کتابدارکودک و نوجوان هستم ، کتابی می تواند در زمینه ی مخاطب خاصش (کودک و نوجوان) موفق باشد که علاوه بر محتوا و نثر روان آن ، تصاویر به نوعی خلاق در کنار محتوا قرار گیرد که جذاب بوده و کودک و نوجوان را مشتاق به خواندن کند .

بنا به تجربه ای که دارم : کودک و نوجوان برای انتخاب کتاب مورد نظرشان ، در نگاه اول متوجه تصویر روی جلد و رنگ آمیزی آن می شوند ، که اگر جذاب باشد به سراغش می روند و صفحات دیگر آن را ورق می زنند ، ولی اگر برایشان جذاب نباشد به راهنمایی من به عنوان مربی نیازمند می شوند که از محتوای آن کتاب و تصاویر برایشان بگویم تا بتواند آنرا برای یکبار انتخاب کنند تا اینکه از جذابیت آن باخبر شوند .

حال **نکته** اینجاست که این مخاطب خاص اگر در کتابخانه باشد ، به کمک یک مربی و یا کتابدار که نسبت به کتابها آگاهی دارد می تواند به خوبی مورد راهنمایی قرار گیرد . ولی اگر در کتاب فروشی و یا نمایشگاههای کتاب برود ، هیچ وقت این آگاهی و شناخت را نمی تواند به خوبی از یک فروشنده دریافت کند و در واقع متکی به آگاهی و شناخت خودش می شود ، و امکان دارد خیلی از کتابهای زیبا و پرمحتوا از نگاهش پنهان بماند .

در نگاه دوم اینکه ، کودک و نوجوان متوجه عنوان کتاب می شوند که تا چقدر می تواند وسوسه انگیز باشد برای انتخاب یک کتاب . عناوینی که رمزگونه باشند و مخاطب را به حس کنجکاوی برانگیزند ، تا حدودی در نگاه مخاطب کودک و نوجوان موفق بوده اند .

در نتیجه از نظر من حضور یک مربی و کتابدار کودک و نوجوان می تواند در این راستا به موفقیت یک کتاب کمک کند .

در پایان این مختصر ، بهترین درودها و سپاس های خود را نثار هنرمندانی می کنیم که باعث خلق و اعتلای هنری گردیدند که هم اکنون به حق در زمره ی ارزشمندترین آثار هنرهای بصری به حساب می آیند .

فهرست منابع و مآخذ

اکرمی ، جماالدین ، پنج گفتاری در تصویرگری شعر کودک ، کتاب ماه کودک و نوجوان ، ۱۳۸۱ ، سال ششم ، شماره چهارم

اکرمی ، جمال الدین ، کودک و تصویر جلد ۱ (جستارهایی در تصویرگری کتاب های کودکـان و نوجوانـان) ، ۱۳۸۱ ، چـاپ اول ، تهران ، نشرسروش

اکرمی ، جمال الدین ، کودک و تصویر جلد ۲ (جستارهایی در تصویرگری کتاب های کودکـان و نوجوانـان) ، ۱۳۸۹ ، چـاپ اول ، ، تهران ، نشرسروش

پاکباز ، روئین ، دائرۀ المعارف هنر ، ۱۳۷۸ ، تهران ، نشر فرهنگ معاصر

پولادی ، کمال ، بنیادهای ادبیات کودک ، ۱۳۷۸ ، چاپ دوم ، تهران ، انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

قائینی ، زهره ، تصویرگری کتاب های کودکان ، ۱۳۹۰ ، چاپ نخست ، تهران ، انتشارات مؤسسه فرهنگی هنری پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان

محمدی ، محمدهادی ، روش شناسی نقد ادبیات کودکان ، ۱۳۷۸ ، تهران ، نشر سروش

محمدی ، محمدهادی و قائینی ، زهره ، تاریخ ادبیات کودکان و نوجوانان / ادبیات شفاهی و دوران باستان ، ۱۳۷۹، چاپ چهارم، تهران ، نشر چیستا

محمدی ، محمدهادی و قائینی ، زهره ، تاریخ ادبیات کودکان و نوجوانان / ادبیات کودکان دوره مشروطه ، ۱۳۸۴ ، چاپ چهارم، تهران ، نشر چیستا

محمدی ، محمدهادی و قائینی ، زهره ، تاریخ ادبیات کودکان و نوجوانان / ادبیات کودکان پس از اسلام ، ۱۳۸۴ ، چاپ پنجم ، تهران ، نشر چیستا

محمدی ، محمدهادی و قائینی ، زهره ، تاریخ ادبیات کودکان و نوجوانان / ادبیات کودکان در روزگار نو (۱۳۰۰-۱۳۴۰) ، ۱۳۸۴ ، چاپ دوم ، تهران ، چیستا

مختاری دهکردی ، راضیه ، تحلیل چگونگی تصویرسازی ادبیات اسطوه ای ، بهمن۱۳۹۰ ، کتاب ماه کودک و نوجوان

مشاهدات خودم (مهناز حبیبی) مربی فرهنگی و کتابدار کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

مصاحبه با نیلوفر میرمحمدی تصویرگر کتاب هفت خوان و هفت رزم ، آبان ۱۳۹۴

معرک نژاد ، سیدرسول ، اسطوره و هنر ، ۱۳۹۳ ، چاپ اول ، تهران ، انتشارات میردشتی

ناظرزاده کرمانی ، فرهاد ، نمادگرایی ادبیات نمایشی ، ۱۳۶۸ ، چاپ سوم ، تهران ، انتشارات برگ

نورتون ، دونا ، شناخت ادبیات کودکان گونه ها و کاربردها از روزن چشم کودک جلد ۱ ، پائیز ۱۳۸۲ ، ترجمه زهره قائینی و دیگران ، چاپ نخست ، تهران ، نشر قلمرو

نورتون ، دونا ، شناخت ادبیات کودکان گونه ها و کاربردها از روزن چشم کودک جلد ۲ ، پائیز ۱۳۸۲ ، ترجمه زهره قائینی و دیگران ، چاپ نخست ، تهران ، نشر قلمرو

هینلز ، جان راسل ، شناخت اساطیر ایران ، ترجمه ژاله آموزگار و دیگران ، چاپ شانزدهم ، تابستان ۱۳۹۱ ، تهران ، نشر چشمه

Abstract

In the sweet and imaginative world of children and adolescents, myth has played a critical contribution through which they get acquainted with culture, civilization, religion, and beliefs in their own society and achieve moral values such as courage, intrepidity, sacrifice, honesty, patriotism, advocating the oppressed, fighting with the oppressor and so on. Referring to history and our national myths and identifying our male and female heroes and warriors and true myths is a useful and effective attempt to release children from mental dullness and stagnation. Knowing such characters helps children to gain new experiences and it dramatically contributes in shaping their idea and view about their inner world, their country and sublime human, social, ethical and religious values and beliefs. To this end, by virtue of theoretical studies and framework as well as interview with Niloofar Mirmohammadi, the portraitist of kids' and teens' books in the field of Shahnameh stories, current research investigates portraiture of epical heroes in children's and adolescents' books, age groups (C and D) to demonstrate that portrait and picture with a new style can be a bridge between children and adolescents to convey this concept and sublime human values.

Keywords : portraiture , myth, epical myths, children and adolescents in age groups (C and D). creativity

ISLAMIC AZAD UNIVERSITY

Central Tehran Branch

Faculty of Art and Architecture - Department of Restoration

(M.A) Thesis

On Art Reseaarch

Subject :

Research investigates portraiture of epical heroes

in children’s and adolescents’ books, age groups (C and D)

Advisor :
Dr.Latifeh Salamat Bavil

Reader :
Dr.Ali Poyan

By :
Mahnaz Habibi

Winter ۲۰۱۵