مقاله

بررسی تصویرگری در آثار ناشران

(۳) نشر پیدایش

در نگاه‌های پیشین، رویکرد انتشارات شباویز و انتشارات ماه‌ریز به تصویرگری کتاب‌های کودکان و نوجوانان، مورد بررسی قرار گرفت. نشر پیدایش به سبب دستیابی به تحول کیفی در تصویرگری کتاب در سال‌های اخیر، مجموعهٔ درخور توجهی ارایه داده است که در این نوشتار، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

اگر ناشر را واسطه‌ای قانون‌مند میان نویسنده و تصویرگر از یک سو و روند تولید کتاب از سوی دیگر تعریف کنیم، بدون شک به اهمیت حضور ناشر در ارائه نگاه مشخص و مستقل به ادبیات کودکان و نوجوانان اشاره کرده‌ایم؛ رویکردی که به دلیل حضور تصویرگر، از پیچیدگی و دشواری بیشتری نسبت به انتشار کتاب برای بزرگسالان برخوردار است. ناشر، نه تنهاروند تولید کتاب را شکل می‌دهد، بلکه به حضور نوعی نگاه ویژه و مستقل در ادبیات امکان می‌بخشد که به تنوع روش‌ها و دیدگاه‌ها در خلق ادبیات کودک و نوجوان منجر خواهد شد؛ تنوعی که والاترین و پایین‌ترین سطوح رویکرد ادبی را دربرمی‌گیرد.

در این گفتار، نوع رابطه میان ناشر و نویسنده مورد توجه ما نیست؛ هرچند این رابطه، مهم‌تر از رابطه میان ناشر و تصویرگر است. تقریباً همیشه تعادلی هم سنگ میان ارزش ادبی متن با تصویرهای آن وجود دارد که هر دو از نوع نگاه ناشر به ادبیات سرچشمه می‌گیرد و به همین دلیل، کم‌تر اثر ادبی برجسته‌ای می‌توان یافت که با تصویرهای شتابزده و فاقد ارزش هنری همراه شده باشد. البته، وجود تصویرهای درخشان و برجسته برای متن‌های ضعیف و غیر ادبی، پدیده کم‌یابی نیست. با وجود این، همواره نوعی تعادل میان خواسته‌ها و نوع نگاه ناشر با آثار تولید شده‌اش وجود دارد که عاقبت به رویه انتخاب شده توسط ناشر بازمی‌گردد. اهدافی که یک ناشر جست و جو می‌کند، صرف نظر از جنبه‌های مادی و سودآورانه‌اش که امروزه به آشکارترین و پیگیرانه‌ترین هدف ناشران، از جمله ناشران کتاب‌های کودکان و نوجوانان تبدیل شده، می‌توان در مواردی اندک، به وجود اعتلای ادبیات و شکوفایی تصویرگری در اهداف ناشران اشاره کرد؛ اهدافی که نخستین ناشران کتاب‌های کودکان و نوجوانان، از جمله کانون پرورش و امیرکبیر، مدعی توجه به آن بوده‌اند. کانون پرورش در نخستین سال‌های آغاز به کار، وفاداری به این اهداف را تا به آن جا گسترش داد که با برپایی کتابخانه‌های فراوان در سراسر کشور و حتی به کارگیری مربیان هنری همراه شد؛ هرچند که این فرایند با رویکردی دولتی و سلیقه‌ای همراه شد.

برجستگی آشکار و هدفمند انتشارات پیدایش را به ویژه در سال‌های اخیر، باید در دو ویژگی عمده جست و جو کرد: ۱- اهمیت دادن به گسترش ادبیات کلاسیک در میان کودکان به ویژه نوجوانان، از راه بازنویسی هنرمندانه و ساده شدهٔ متن‌ها به همراه تصویرهایی متنوع و پرکار. ۲- اهمیت دادن به تصویرگری کتاب برای نوجوانان؛ فرایندی که تقریباً کم‌تر تا به این حد مورد توجه دیگر ناشران قرار گرفته است. اهمیت دادن به ادبیات کلاسیک، به ویژه در حوزهٔ کتاب‌های نوجوانان، فرایندی است که در نخستین سال‌های تلاش این ناشر، چندان به چشم نمی‌آید. نشر پیدایش اگرچه حضورش را در عرصه ادبیات کودکان و نوجوانان، هم چون بسیاری از ناشران دیگر، با شتابزدگی در نوع انتخاب متن و تصویر دنبال کرد و دنباله روی از بازار موجود را در دستور کار خود قرار داد، با وجود این در نیمهٔ دوم دهه ۸۰، به اهداف اصلی خود نزدیک می‌شود و جدا از حضور مستمر در حوزه ادبیات کودک با تأمین اهداف مالی، با دو رویکرد اصلی گفته شده، روند چاپ کتاب‌های خود را دنبال می‌کند.

دنباله روی اولیه از روش‌های موجود در تولید کتاب، به ویژه برای کودکان، اگرچه در کارنامهٔ همهٔ ناشران، از جمله ماه‌ریز یافت نمی‌شود. کسب منابع مالی مطمئن برای رسیدن به سکوی پرش و دستیابی به برنامه دوم کار، یعنی چاپ کتاب با ماهیت ادبیات، توجیهی است که بسیاری از ناشران به آن روی آورده‌اند. به همین دلیل، جست و جو برای یافتن ماهیتِ نخستینِ ناشری چون پیدایش، مشابه‌یابی نه‌چندان دشواری است که بازار کتاب‌های کودکان و نوجوانان را در نور دیده است. به این ترتیب، یافتن نقاط کور در رویکرد ناشری چون پیدایش به ادبیات کودک در نخستین سال‌های شروع به کار، امر دشواری نیست. با این تفاوت که بسیاری از ناشران، با وجود رسیدن به سکوی پرش، همان روش سهل‌انگارانه در انتخاب متن و تصویر را دنبال کردند و

تلاش‌های آنان جز گسترش سلیقه‌های بازاری و غیر ادبی و کسب منافع فردی، نتیجهٔ دیگری نداشته است.

تصویرگری برای کتاب‌های نوجوانان، چه در حوزه ادبیات کلاسیک، که در نشر پیدایش عمدتاً با رویکرد به آرایه‌های تصویری صورت گرفته و چه در متن‌های معاصر که نشر پیدایش کم‌تر به آن توجه نشان داده می‌تواند به حوزه زیبایی‌شناسی و خیال‌انگیزی مخاطب دامنه‌ای گسترده‌تر ببخشد و به آن ماهیتی تصویری بدهد. وجود تصویر در کتاب‌های نوجوانان، نه تنها ارتباط آن‌ها را با تمایلات دوران کودکی‌شان حفظ می‌کند و باعث شتاب‌زدگی در قطع ارتباط آن‌ها با گذشته نمی‌شود، بلکه به گسترش زیبایی‌شناسی تصویری آن‌ها کمک می‌کند؛ به ویژه در نوع نگاه و خیال‌هایی که در ابعاد تصویری، حتی به شیوه بزرگسالانه، وجود دارد.

فراهم ساختن زمینه برای تصویرگری کتاب‌های نوجوانان، چه در حوزه ادبیات کلاسیک و چه ادبیات معاصر. وظیفهٔ همهٔ ناشرانی است که در عنوان فعالیت‌های‌شان، واژهٔ «برای نوجوانان» به چشم می‌خورد. هم چنان که گفته شد، نشر پیدایش، هر چند فقط در حوزه ادبیات کلاسیک، نخستین ناشری است که به این رویکرد توجهی جدی و فعال نشان داده و از حضور تصویرگرانی متنوع، جدی و هنرمند در این حوزه بهره گرفته است.

در این جا، برخی از ویژگی‌های آثار تصویرگران فعال در نشر پیدایش، هر یک به طور جداگانه مورد بررسی قرار گرفته است.

محمدعلی بنی اسدی [1]

با تصویرگری کتاب‌های:

- O موش و گربه (شیخ بهایی) به روایت مصطفی رحماندوست. سال؟ (چاپ پنجم ۱۳۷۵)، برای نوجوانان.
- O لطیفه‌های شیرین عبید زاکانی (به همراه موش و گربه عبید)، به روایت شهرام شفیعی، سال ۱۳۷۸، برای نوجوانان.
- O خورشیدی بر خاک، نویسنده مژگان کلهر، سال ۱۳۷۷، برای نوجوانان
- O حکایت شیرین لیلی و مجنون، به روایت محمدکاظم مزینانی، سال؟ (چاپ سوم ۱۳۸۲)، برای نوجوانان
- O قصه‌های شیرین هزار و یکشب (جلد اول)، به روایت شکوه قاسم‌نیا، سال؟، برای نوجوانان

بنی اسدی در تصویرگری کتاب‌های نوجوانان برای نشر پیدایش، به فرصتی استثنایی دست می‌یابد تا تجربه‌های غنی کاریکاتورهایش را با رویکردی کودکانه به نمایش بگذارد، زمینه‌ای درخور توجه که با نوع تصویرهای رنگی بنی اسدی برای کودکان تفاوت چشمگیر دارد و تنها تشابه آن را باید در نوع چهره‌های یک‌نواخت ولی معصوم و دخترانه و نیز نوع به کارگیری خطوط طراحی دریافت.

پرداختن به تصویرگری کتاب‌های نوجوانان، به ویژه کتاب «لطیفه‌های شیرین عبید زاکانی»، آکنده از تجربه‌های پیشین بنی اسدی در تصویرگری برای بزرگسالان است. طنز عبید، برای این تصویرگر فرصتی پدید می‌آورد تا او تجربه‌های گذشته خود را که بارها در نمایشگاه‌های داخلی و جهانی کاریکاتور ارایه شده است، به کار بگیرد و آثاری بیافریند که در حوزه ادبیات نوجوانان، چه در به کارگیری طنزهای تصویری کوتاه و مستقل و چه تصویرهای تابلویی، روایی و پرکار به آثاری درخشان و فراموش نشدنی منتهی شود، آثاری که هم چنان به اندازه کافی درک نشده باقی مانده است. در تصویرگری کتاب لطیفه‌های شیرین عبید، بنی اسدی تنها با کمک قلم طراحی و به کارگیری خطوط ساده محیطی و بدون رویکرد به سایه‌های خاکستری، تصاویری منحصر به فرد آفریده است. ویژگی‌های پرداختن به تیپ‌سازی و مبالغه در طرح خصوصیات و حس‌های درونی انسان که از اکسپرسیونیسم نهفته در روش کاریکاتور برخوردار است، در این کتاب به سادگی و فراوانی به کار گرفته شده. تجربه‌های غنی بنی‌اسدی در به کارگیری خطوط آزاد، ولی کنترل شده در طراحی فیگوراتیو، به کمک او می‌آید تا طنز عبید، به تیپ‌سازی‌هایی منتهی شود که هر یک از آن‌ها از نشانه‌های استواری در تسلط به طراحی برخوردار است.

در نخستین بخش کتاب «لطیفه‌های شیرین عبید زاکانی» داستان موش و گربهٔ عبید به تصویر کشیده شده. کتابی که در آن طنز عبید با شیرینی نگاه شهرام شفیعی در تدارک متن آمیخته و با طرح زوایای آشکار و پنهان متن همراه شده است. تصویرهای این کتاب، با تصویرگری محمود جوادی‌پور که نزدیک به ۴۵ سال پیش به صورت رنگی برای کودکان چاپ شده، تفاوت‌های بنیادی دارد. طنز تصویری بنی اسدی در این کتاب، با رویکرد تصویری به جنگ‌های کلاسیک ایرانی صورت گرفته است. رابطهٔ برده‌وار انسان‌های گذشته نسبت به خادمان خود و فرمانروایی شاهانه، با نگاهی که از ویژگی‌های قلمی اردشیر محصص بی‌بهره نیست، با ردپای تصویرهای چاپ سنگی همراه است و همین دو به کهنگی متن تصویر شده کمک می‌کند. هم چنین، ظرافت‌های زبانی نویسنده، به تصویرگر کمک کرده تا جلوه‌های تازه‌ای از ادبیات طنز، آن هم برای نوجوانان، تدارک دیده شود.

بنی اسدی در بخش دوم این کتاب که طنزهای کوتاه عبید را دربرگرفته، به تجربه‌های تازه‌ای دست می‌زند که رویدادهایی کوتاه، اما به یاد ماندنی است؛ فرایندی که گاه پا به پای متن و گاه فراتر از آن پیش می‌رود. مثلاً در تصویرگری حکایت «گروگان»، بنی‌اسدی به روح طنز حکایت راه می‌یابد و بدون توجه به روایت متن، تصویری می‌آفریند با رویدادی متفاوت که برداشت طنزآمیز آن متناسب با طنز نهفته در متن حکایت است.

بنی‌اسدی روش طراحی با قلم را با افزودن عناصر خیال، در تصویرگری کتاب «قصه‌های شیرین هزار و یک‌شب» ادامه داده است، با این تفاوت که عنصر مسلط بر تصویرها، بر جنبه‌های خیال‌انگیزی و روایت متن متکی است و با فضاسازی‌های فشرده و ترکیب‌های تابلویی همراه شده. نمایش پرنده‌ها با چهره‌های انسانی و کودکانه، در جای جای متن، زنجیره حکایت‌ها را به هم متصل می‌کند و این ویژگی

نگاهی است که در کتاب «شهرزاد» فرشید شفیعی به اوج می‌رسد.

ویژگی‌های تصویرگری بنی‌اسدی با استفاده از طراحی با قلم، به گونه‌ای است که فرآیند بازگشت به خیال‌پردازی‌های کودکانه و توجه به عناصر زیبایی‌شناسانهٔ هنر بزرگسالان را در دنیای نوجوانان امکان‌پذیر می‌سازد.

در تصویرگری متن موش و گربهٔ شیخ بهایی، بنی اسدی به شیوه‌ای متفاوت از روایت عبید عمل می‌کند و تصویرهایی با زمینه‌های تابلویی و حاشیه‌نویسی در اطراف تصویر فراهم می‌آورد، با همان ویژگی برگرفته شده از متن‌های کهن. مثلاً در برخی تصویرها، طرح اصلی در قابی بیضی شکل در وسط قرار می‌گیرد و تصویرهای حاشیه‌ای، اطراف آن را فرا گرفته است. ویژگی دیگری که در کتاب نگاری‌های کهن دیده می‌شود.

ویژگی تدارک تصویرهای کتیبه‌ای، به عنوان تصاویر فرعی و حاشیه‌ای، در کتاب لیلی و مجنون افزایش می‌یابد. تصویرهای بنی‌اسدی در این دو کتاب نیز با همراهی طرح‌های اصلی در روایت متن و طرح‌های کتیبه‌ای کوچک در بخش‌های پراکنده کتاب صورت می‌گیرد. تصویرهای کوچک کتیبه‌ای، به عنوان چارچوبی برای سرفصل‌های کتاب و نیز امکاناتی برای کتاب آرایی به کار گرفته می‌شود و بیش از آن که بیان روایت‌های متن باشد، در پی تزیین کتاب است. پرداخت کودکانه به شخصیت‌های لیلی و مجنون، با توجه به خطوط ساده شده در چهره‌ها صورت می‌گیرد، خطوطی که اگر چه کارکرد آن‌ها در آثار او به نوعی تکرار را تداعی می‌کند، همواره گویای معصومیت، بی‌گناهی و کودکانگی شخصیت‌های عاشق و بزرگسال حکایت‌هاست. تصویرهای اصلی که بیشتر به تصویر نوحه‌خوانی‌ها شباهت یافته، عمدتاً در دایره‌ای قرار گرفته که اطراف آن را کتیبه‌های خطی و تصویری پوشانده است. دایره‌هایی که بیانگر شب و روز و نیز یگانی هویت قهرمان‌های اصلی روایت است.

چندگانگی سلیقه در پرداختن به تصویرهای این کتاب، فعالیت خلاقانه‌ای است که بنی اسدی از آن‌ها بهره جسته تا مفاهیم چندگانه‌ای را به حوزه‌های حسی نوجوانان بکشاند و پای بندی به اصول کتاب آرایی کهن نیز تعلق آن را به گذشته‌های دور تداعی کند. او در تدارک طرح‌های این کتاب، فرایند نزدیکی به طرح‌های شمایل خوانی را که در کتاب هزار و یک‌شب دیده می‌شود، کنار گذاشته و بدون پرداختن به تداوم روایت موجود در متن، امکان مکاشفه را در حس و حال عرفانی برای نوجوانان باقی گذاشته است.

در تصویرگری کتاب «خورشیدی بر خاک»، این ویژگی با بهره‌جویی کم‌تر از قلم طراحی و افزایش سطوح سیاه شده با کلاژ رایانه‌ای از تصاویر اسطوره‌ها و معماری کهن صورت گرفته است. در این کتاب، بنی اسدی با توجه به بافت متن دینی، به طرح نمادهای تزیینی پرداخته و با رویکرد به شیوه‌های طراحی، چاپ دستی و کلاژ، نمادهای دیداری را در کنار یکدیگر قرار داده است. در این جا نیز سرفصل‌ها و بخش‌های متفاوت کتاب، با کتیبه‌های کوچک از یکدیگر جدا شده و حس تصویرگری کتاب‌های دینی را با افزایش سطوح سیاه و به کارگیری موتیوها و نقش مایه‌های کهن. امکان‌پذیر کرده است.

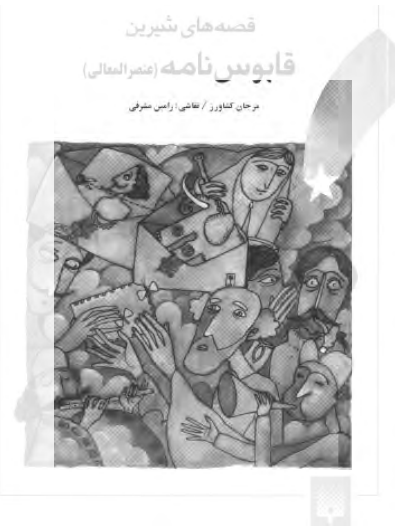
محمدمهدی طباطبایی

با تصویرگری کتاب‌های:

- O قصه امیرارسلان نامدار، بازنویسی: محمدرضا شمس، سال ۱۳۷۷، برای نوجوانان
- O قصه امیرحمزه صاحبقران، بازنویسی: جعفر ابراهیمی، سال ۱۳۷۹، برای نوجوانان
- O قصه برزوی شیردل، بازنویسی: محمدرضا شمس، سال؟ چاپ دوم ۱۳۸۱، برای نوجوانان
- O قصه‌های شیرین مثنوی مولوی، بازنویسی: جعفر ابراهیمی، سال؟، برای نوجوانان
- O قصه حسین کرد شبستری، بازنویسی: محمدرضا شمس، سال؟ چاپ دوم ۱۳۸۰، برای نوجوانان

تصویرگری مهدی طباطبایی، با روش‌هایی نسبتاً یک‌سان، در کتاب‌های یاد شده شکل گرفته است. تصویرهایی که مانند بیشتر کتاب‌های نشر پیدایش برای نوجوانان، از دوگونه تصویر اصلی در جای جای کتاب، برای روایت متن و تصویرهای فرعی به صورت پراکنده، به منظور کتاب آرایی تشکیل شده است. تصاویر کتاب‌ها بیشتر با مرکب سیاه روی کاغذ کاهی کشیده شده و از سادگی و ایجاز زیادی برخوردار است. ویژگی تصاویر اصلی، در همان سادگی و مجزا بودن عناصر تصویری، بدون کنش متقابل قهرمان حکایت‌هاست و از حاشیه‌پردازی و فضاسازی‌های مرسوم دوری می‌کند. این ویژگی نیز تقریباً در بیشتر کتاب‌های پیدایش برای نوجوانان، رعایت شده است. تصاویر کلیشه‌ای و کوچک که در سرفصل‌ها و حواشی کتاب نقش‌اندازی شده، بیشتر برای جدا کردن بخش‌های مختلف روایت متن و کتاب آرایی است و با پیروی از ویژگی مُهرنگاری و کتیبه‌سازی، در سطوحی هنرسی فراهم آمده و نوع برجسته‌سازی در عناصر تصویری، آن را به ویژگی سنگ نگاری‌ها نزدیک کرده است.

ویژگی تصویرگری‌های مهدی طباطبایی، بیشتر در استفاده از خطوط محیطی با ضخامت‌های متفاوت و همراهی آن با ترام‌های خاکستری است که ویژگی چاپ دستی را دنبال می‌کند، با نوعی پرداخت هندسی و محدود کردن فضای تصویرها. کتاب «امیرحمزه صاحبقران و مهتر نسیم عیار» که پیش از این توسط محمدعلی سپانلو، برای کودکان بازنویسی شده و با تصویرهای نورالدین زرین‌کلک، در سال ۱۳۴۷ توسط کانون پرورش به چاپ رسید، این بار با متن و تصویرهایی مناسب نوجوانان تدارک دیده شده است. تصویرهای طباطبایی در این کتاب نیز هم چون کتاب‌های دیگر، به گونه‌ای است که بیش از همه، به تصویرهای ساده‌ای از قهرمان‌های اصلی روایت علاقه نشان داده؛ به گونه‌ای که حواشی آن کاملاً خالی مانده و گاه به حضور کلیشه‌های هندسی در اطراف تصویرها قناعت شده است. قرار دادن موتیوهای تکراری در کلیشه‌ها نیز هم چنان به آرایه‌های تصویری تبدیل شده. از سوی دیگر، حذف اکسپرسیون و حالت‌گرایی در تصویرها، سبب شده تا چهره‌ها از انعکاس احساس



قهرمان‌ها محروم بماند و این ویژگی، تقریباً در همهٔ آثار طباطبایی به چشم می‌خورد.

تصویرهای کتاب «حسین کرد شبستری»، البته از جزئیات بیشتری برخوردار است و در سطوح تصاویر، از خطوط متقاطع بهره گرفته شده. تنها در تصویرهای امیرارسلان نامدار است که آب مرکب، به کمک قلم طراحی می‌آید و به حضور رنگ سیاه برای پرکردن سطوح ایجاد شده می‌انجامد، به گونه‌ای که کارکرد قلم طراحی در آن کم رنگ و به نمایش سطوح سیاه با آب مرکب بدل می‌شود. اما در این کتاب نیز هم چنان کلیشه‌های هندسی، اطراف طرح‌ها را پوشانده و از گستردگی آن‌ها در متن جلوگیری کرده است.

تلاش اصلی مهدی طباطبایی را باید در تصویرگری روی جلد برای کتاب هایش جست و جو کرد. در طراحی روی جلد کتاب «قصه‌های شیرین مثنوی مولوی»، طباطبایی تصویرهایی از هنر نگارگری (مینیاتور) در حوزه حیوانات را بازسازی می‌کند؛ روی جلدی که بیشتر حکایت‌های کلیله و دمنه را به خاطر می‌آورد تا روایت‌های مثنوی را که به فراوانی از شخصیت‌های انسانی و روایت‌های عارفانه برخوردار است.

اما در تصویر روی جلد چهار کتاب دیگر که به شخصیت‌های پهلوانان افسانه‌ای و اسطوره‌ای ایران تعلق دارد، طباطبایی تصاویر اصلی را با سطوحی خوش رنگ و پرکار می‌پوشاند و ویژگی سطوح هندسی، هم چنان در آن‌ها حفظ شده است. کارکرد انتزاع و تخیل بیش از همه در تصویر روی جلد امیرحمزهٔ صاحبقران دیده می‌شود و نیز کتاب قارون و گنج‌هایش. این تصویرها خلاف تصاویر داخل متن، با ساخت و پرداختی هنرمندانه در جزئیات همراه است و قرار دادن تصویرها در قابی محرابی شکل و سیاه، ویژگی مشترکی است که در همهٔ روی جلدها به چشم می‌خورد.

به نظر می‌رسد که مهدی طباطبایی، به تجربه‌های رنگی بیشتری، آن هم در حوزهٔ تصویرگری کتاب‌های کودکان نیازمند است تا به عنوان تصویرگری حرفه‌ای، ردپای محکمی از خود باقی بگذارد.

کمال طباطبایی

با تصویرگری کتاب‌های:

- خدای جیرجیرک‌ها، سروده محمدکاظم مزینانی، سال ۱۳۷۷، برای کودکان
- سروها ایستاده می‌میرند، نویسنده: مسلم ناصری، سال ۱۳۷۹، برای نوجوانان
- قصه‌های شیرین منطق‌الطیر، بازنویسی: محمدکاظم مزینانی، سال؟، برای نوجوانان

تصویرگری کتاب «خدای جیرجیرک‌ها» توسط کمال طباطبایی، با روش خاصی که از کاربرد خط هاشورهای ظریف رنگی برزمینه‌های بزرگ رنگ‌آمیزی شده همراه است، ایجاد شده. تصویرها با استفاده از رنگ‌های شفاف اکولین و آبرنگ در پس زمینه، فراهم آمده و کودکانگی آن در رنگ‌ها و طرح‌های اولیه حفظ شده است. تداخل سطح‌های رنگ‌آمیزی شده و گرایش به فرم‌های هندسی، تصویرهایی پدید آورده که در صورت پرداخت بیشتر و خیال‌انگیزی گسترده‌تر، می‌تواند برای تصویرهای شعری مناسب باشد. در این تصویرها، طباطبایی از کلیشه‌ها و کادرهای آزادی استفاده کرده که چندان شباهتی به یکدیگر ندارد. همین کلیشه‌ها در تصویرهای کتاب «قصه‌های شیرین منطق الطیر»، با مداد رنگی سیاه ایجاد شده و بیشتر به صورت کتیبه‌های کوچک و پراکنده، صفحات مختلف کتاب را پوشانده است. در این کتاب، تصویرها بیشتر به صورت آرایه‌های کوچک در کنار هم قرار گرفته و کارکرد روایی‌اش را از دست داده است. همین ویژگی، با تحرک بیشتری در کتاب «سروها ایستاده می‌میرند»، به کار گرفته شده، با این تفاوت که اضافه بر تصویرهای کوچک تزیینی، از تصویرهای اصلی نیز کمک گرفته شده است. نشانه‌هایی که با نخل‌ها، اسب‌ها و صحنه‌هایی از جنگ کربلا پوشیده شده و ویژگی‌های مذهبی و نمادگرایانه‌اش را حفظ کرده است.

به نظر می‌آید کمال طباطبایی، در گام‌های بعدی، می‌تواند به پیچیدگی عناصر روایی در تصویر بیشتر اهمیت دهد و به حرفه تصویرگری با امکانات وسیع و مستقل آن نزدیک‌تر می‌شود. اهمیت دادن به عناصر فرعی، به عنوان پس‌زمینه تصویرها، به روایت خوانی و خیال انگیزی متن می‌انجامد و به مفهوم تصویرگری حرفه‌ای غنای بیشتری می‌بخشد.

محمدرضا لواسانی

با تصویرگری کتاب‌های:

- سوار سوم، نویسنده، محمدکاظم مزینانی، سال ۱۳۷۹، برای نوجوانان
- حافظ (زندگی‌نامه)، نویسنده: محمدکاظم مزینانی، سال ۱۳۷۹، برای نوجوانان
- چهل پنجره، نویسنده: طاهره ایبُد، سال؟، برای نوجوانان
- قصه‌های شیرین تذکره‌الاولیا، بازنویسی: افشین علاء، سال؟، برای نوجوانان

تلاشی که لواسانی در حوزه تصویرگری کتاب نشان داده، بیشتر در تدارک تصویرهای روی جلد دیده می‌شود. او نیز هم چون بسیاری از دیگر تصویرگران نشر پیدایش در کتاب‌های نوجوانان، بیش از آن که به جنبه‌های روایی متن اهمیت دهد، به تصویرهایی گذرا با ویژگی‌های کتاب آرایی روی آورده است؛ تصویرهایی با نماد خیمه‌ها، شترها، اسب‌ها و شمشیرها در زمینه‌هایی سیاه که خیال‌گرایی در تصویرها را به حداقل می‌رساند. به نظر می‌رسد که لواسانی، بیش از دل سپردن به جنبه‌های روایی متن، با توسل به نگارگری، عناصر تصویری خود را بدون پیچیدگی و طرح روایت، تدارک دیده و نشانه‌های کهن را در کنار یکدیگر چیده است، بدون آن که تصاویر سیاه و سفید در کنار متن مذهبی، از تحرک و دگرگونی چندانی برخوردار باشد.

همین ویژگی کتاب آرایی، با توسل به کلیشه‌های سنتی، در کتاب «حافظ» نیز با حذف تصویرهای روایی صورت گرفته که البته، چنین رویکردی در این کتاب، منطقی‌تر به نظر می‌رسد.

در تصویرگری کتاب «چهل پنجره»، اضافه بر حضور کلیشه‌های پراکنده، تصویرهای نیمه روایی دیگری به عنوان نمادهای اصلی تدارک دیده شده که با توسل به ویژگی تصویری چاپ سنگی نقاشی شده است. هرچند گرایش به موتیوها و کلیشه‌های مذهبی، نوعی ارتباط ظاهری با درون مایهٔ کتاب‌ها پدید آورده، برخورد طباطبایی و لواسانی با داستان‌های تاریخی، آن‌چنان که در مجموعه آثار بهرام خائف، مثلاً در کتاب «تشنهٔ دیدار» به چشم می‌خورد، تفاوت زیادی دارد و روایت تاریخی آن مورد توجه قرار نگرفته است، درست است که تدارک تصویرهایی با زمینه‌های تیره، به جنبه‌های رمانتیک متن افزوده، هم چنان خط روایی تا اندازه زیادی از تصویرها حذف شده است. به نظر می‌آید که تصویر گرانی چون لواسانی و طباطبایی، می‌توانند تجربه‌های خود را در به کارگیری چنین لحن‌هایی از روایت متن، با رویکردی تازه که متکی بر تحرک انسان ها و کنش‌های متقابل قهرمانان حکایت‌ها در کتاب‌های تاره است، به نمایش بگذارند. در این جا نیز هم چنان هر تصویرگر را باید در جست و جوی تازه برای انتقال محتوای روایی متن به روی جلدها موطوف دانست تا تصویرهای داخلی کتاب.

نیلوفر میرمحمدی

با تصویرگری کتاب‌های:

O بارون میاد شرشر، نویسنده: شکوه قاسم نیا، سال ۷۸، برای کودکان

O لطیفه‌های شیرین ایرج میرزا، بازنویسی: شهرام شفیعی، سال ۷۸، برای نوجوانان

O قصه‌های شیرین جوامع الحکایات، بازنویسی: ناصر کشاورز، سال ؟ برای نوجوانان

Oلطیفه‌های شیرین لطایف الطوایف، باز نویسی: مرجان کشاورزی آزاد، سال ؟ ، برای نوجوانان

Oقصه‌های شیرین فیه ما فیه مولوی، بازنویسی: محمدکاظم مزینانی، سال ؟ برای نوجوانان

میرمحمدی تصویرگری است که ظرافت‌های خطوط رنگی و حضور رنگ‌ها و موتیوهای پرنقش و نگار لباس‌ها و صحنه‌هایش، بیننده را به یاد بسیاری از کتاب‌های تصویری روسی می‌اندازد؛ آن هم تصویرهایی که ویژگی‌های روستایی و ابتدایی‌اش را حفظ کرده است. کارکرد رنگ‌های خالص و نوع خطوط متحرک، بیش از همه یادآور چنین رویکردی در آثار «پیرو سمانی»، نقاش روسی است.

کتاب «بارون میاد شَرشَر»، کتابی است که نیلوفر میرمحمدی برای کودکان تصویرگری کرده است. تصویرهای این کتاب، مانند دیگر آثار میرمحمدی برای کودکان، پر از نقش و نگارهای رنگارنگ است. هرچند در کشاندن کودکان به دنیای رنگ‌ها، از تلاش‌هایی گاه خلاقانه بهره جسته، همراهی رنگ‌ها بیش از آن که متکی بر هارمونی و هم نوازی آن‌ها باشد، همراهی نقوشی است که اغلب بدون توجه به ترکیب مناسب در فضا، به کار گرفته شده است. رنگ‌های تند و خالص با ویژگی طراحی پریمیتیو، یادآور شیوه‌های روستایی در به کار بردن بدون تأمل رنگ بر زمینه‌های تیره است. فضای تصویرهای این کتاب، پر از برگ‌ها و میوه‌هایی است که کاربرد رنگ‌های تن پلات و بدون سایه - روشن، آن را به نقاشی‌های کلاسیک نزدیک کرده است، نقاشی‌هایی که عمدتاً از عناصر روستایی و موتیوهای کهن آکنده شده - به یاد پیاوریم که همین تحرک رنگی را نقاشی چون «گوستاو کلیمت» آلمانی، به تعادل زیبایی شناسانه و مدرنی تبدیل می‌کند که در آثار «پیرو سمانی»، خام و ابتدایی جلوه گر شده؛ بدون آن که ارزش هنری هر یک از آن‌ها مخدوش شود. این به آن معناست که عدم تعادل کارکرد چنین رنگ‌ها و موتیوهایی می‌تواند به جنگل کنترل نشده‌ای از رنگ‌ها و نقش مایه‌های درهم و گاه غیرکودکانه منتهی شود، تا آن جا که صحت آناتومی انسان‌ها نیز به راحتی کنار گذاشته شود؛ چهره هایی با چشم‌های درشت و خطوطی آشکار و کنترل نشده که آن را به نقاشی کودکان نزدیک می‌کند تا تصویرگری حرفه‌ای. به نظر می‌رسد که نگاه دوبارهٔ میرمحمدی به کارکرد خط و رنگ در آثارش می‌تواند با مخاطب‌سنجی و نظرخواهی از کودکان، راه خود را پیدا کند و صحت یا عدم صحت آن، مورد بازنگری قرار گیرد.

از سوی دیگر، تلاش‌های میرمحمدی در کتاب‌های دیگر نشر پیدایش، نشان داده که حضور چنین نشانه‌هایی در آثار او، آگاهانه و عمدی است و توانایی کافی برای تغییر رویکرد به آن‌ها وجود دارد. چنین امکانی را می‌توان از روی تسلط میرمحمدی، به خلق آثار تصویری برای نوجوانان دریافت. کارکرد رنگ و خط در آثار او برای نوجوانان، به ویژه در مواردی که به حضور انتزاع و حذف رنگ می‌انجامد، ناگهان جلوهٔ هنرمندانه‌ای به خود می‌گیرد، تا حدی که اگر مجموعه کارهای او برای کودکان را نادیده بگیریم، به عنوان تصویرگری حرفه‌ای و جدی جلوه می‌کند - در کتاب لطیفه‌های شیرین ایرج میرزا، میرمحمدی با استفاده از آب مرکب و قلم طراحی، به آثاری دست یافته که از پختگی قابل توجهی برخوردار است و با ویژگی آثار او برای کودکان فاصلهٔ زیادی دارد. در این کتاب، نه از ضعف آشکار میرمحمدی در طراحی انسان‌ها چندان اثری هست و نه از شتاب‌زدگی او در به کارگیری رنگ و بی‌توجهی به فضاسازی. ویژگی خوشایند تصویرها، به ویژه در ابعاد انتزاعی آن چشمگیر و قابل توجه است؛ با تصویرهایی فرعی که گاه به صورت کتیبه‌های کوچک، در جای جای کتاب به چشم می‌خورد و خاصیت کتاب آرایی به خود گرفته و تصویرهای اصلی که از ویژگی‌های خوشایندی برخوردار است و روش مونوپرینت به آن‌ها این امکان را داده که به ویژگی‌های هنرمندانه‌ای دست یابد. حتی تصویر روی جلد این کتاب نیز با وجود مشابهت آن به آثار تصویری میرمحمدی برای کودکان، با کارکرد رنگ‌های تند فوویستی، هنوز از نشانه‌های نسبتاً حرفه‌ای بهره‌مند است.

میرمحمدی در کتاب «لطیفه‌های شیرین لطایف الطوایف» که آن هم برای نوجوانان تصویرگری شده، از جذابیت در طنز و شیرینی خاصی در کارکرد خط برخوردار است که هم چنان توانایی کافی او را در دوری جستن از خام‌دستی‌های آشکار در تصویرگری کتاب‌های کودکان نشان می‌دهد، نشانه‌هایی که در آثار تصویری او برای داستان‌های شاهنامه در نشر افق نیز به

چشم می‌خورد. تصویرهای این کتاب، پر از حرکت‌های طنزآمیز است و هم گام با متن پیش می‌رود، با خطوطی که تا اندازه‌ای یادآور طراحی‌های زرین‌کلک و علی‌اکبر صادقی در مجموعه کتاب‌های «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» انتشارات امیرکبیر، در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ است.

همین روش، با تفاوت‌هایی در کتاب «قصه‌های شیرین جوامع‌الحکایات» نیز تکرار شده؛ تفاوتی که با استفادهٔ مشخص‌تر از ویژگی مونوپرینت و به کارگیری موتیوهای متعدد در گوشه و کنار کتاب همراه است و ویژگی چاپ سنگی در کارکرد طرح‌های کتیبه‌ای و به نوعی تصویرگری در کتاب‌های کهن را به یاد می‌آورد. این تلاش، با توجه به کلاسیک بودن متن صورت گرفته است.

در تصویرگری کتاب «فیه ما فیه»، مهارت میرمحمدی در استفاده از فضاهای خیال‌انگیز، با قدرت بیشتری همراه است و استفاده از خاصیت ابری بودن آب مرکب، به آثار او ویژگی حرفه‌ای بخشیده و ضعف‌های طراحی‌اش را که در کتاب‌های کودکان به چشم می‌خورد، به شدت کاهش داده است. از سوی دیگر، پرداخت او به فضاسازی در تصویرگری این کتاب، هرچند که جنبه‌های تزیین آن فراموش نشده، نشانگر دقت و توجه خوبی است که او در شکل بخشیدن به عناصر تصویری نشان داده؛ تلاشی که یادآور توجه و علاقه‌مندی میرمحمدی به متون کلاسیک است.

به این ترتیب، میرمحمدی را در تصویرگری کتاب‌های نوجوانان، می‌توان هنرمندی حرفه‌ای به شمار آورد؛ موضوعی که در تصویرگری او برای کتاب‌های کودکان، با شک و تردید همراه است.

کریم نصر

با تصویرگری کتاب‌های:

- قار و قار و قار، خبردار، سروده شکوه قاسم نیا، سال ۱۳۷۵، برای کودکان
- بزبزقندی و ماجرای تازه، نویسنده: شکوه قاسم نیا، سال؟، (چاپ سوم ۱۳۷۶)، برای کودکان
- قصه‌های شیرین شاهنامه فردوسی، بازنویسی: اسدالله شعبانی، سال؟ (چاپ سوم ۱۳۷۸)، برای نوجوانان

کریم نصر که مدیر هنری نشر پیدایش نیز به شمار می‌رود و خلق چنین کتاب هایی در نشر پیدایش، بسیار مدیون نوع نگاه و تلاش‌های اوست، در تصویرگری کتاب «قار و قار و قار، خبردار»، از تصویرهایی بسیار ساده و نمادگرایانه استفاده کرده است. تصویر کلاغ، مرغ و خروس، جوجه و روباه، با خطوطی کلفت و بدون رنگ، در کمال سادگی نقاشی شده و چنین فرایندی در تصویرگری کتاب‌های کودکان کم‌تر به چشم می‌خورد. در رنگ‌آمیزی تصویرها نیز از ترام‌های ساده یا سطوح هندسی استفاده شده که در عین سادگی، زیبا و جالب توجه است. نمونه چنین تصویرهایی را می‌توان در نخستین تلاش‌های رنگی مرتضی ممیز، در تصویرگری کتاب‌های بنگاه ترجمه و نشر کتاب، در دههٔ ۴۰ جست و جو کرد؛ سال هایی که رنگ، هنوز به صورت ترام هایی ساده، به تصاویر افزوده می‌شد.

در کتاب «بزبزقندی و ماجرای تازه» نیز مانند کتاب قبلی، کنش‌های حیوانات موجود در قصه، با رفتارهای کاملاً انسانی بیان شده. تکنیک تصویرهای این کتاب که گاه به شیوهٔ آبرنگ و گاه آکریلیک صورت گرفته، هم چنان از سادگی قابل توجهی برخوردار است و به کارگیری آبرنگ با قلم‌موی خشک. در مواردی که سطوح زیرین تصویرها با لایه‌های رنگی کم‌مایه روبه‌روست، به خشونت تصویری شخصیت خرس و روباه داستان افزوده. در این تصویرها نیز کریم نصر به فضاسازی تصویرها کم‌تر بها داده و خط افق را نیز حذف کرده است. این فضاها با حداقل نمادگرایی در شکل دادن به درخت، خانه و انسان همراه شده و گاه رنگ‌هایی مختصر، اطراف تصویرها را فراگرفته است.

حرکات شیرین و خیال‌انگیز بزغاله‌ها و گرگ شکمو، در کتاب «بزبزقندی و ماجرای تازه»، با نرمش‌هایی ساده و مینی‌مالیستی همراه است و تصویرگر تلاش چندانی نکرده تا با افزایش رنگ و سطوح حاشیه‌ای، تصاویر اصلی را به شلوغی بکشاند. سفیدخوانی به جا و گسترش رنگ در حاشیه متن، به ارتباط روایت داستان و تصویرها یاری رسانده است.

در تصویرگری کتاب «قصه‌های شیرین شاهنامه فردوسی»، به کتیبه‌های ساده‌ای برمی‌خوریم که در عین زیبایی و سادگی، فضای تصاویر برجسته بر سنگ‌ها را تداعی می‌کند؛ تصاویری برای کتاب نوجوانان با رنگ سیاه و خاکستری که نمادگرایی در آن‌ها، به نوعی بیان کهنگی و آرکائیسم موجود در متن را دنبال کرده است. جنبه‌های روایی متن در افسانه‌های اسطوره‌ای، هم چون رستم و اسفندیار و ضحاک ماردوش، با کم‌ترین فضاسازی و نشانه‌شناسی‌های کهن الگویی همراه است. این تصاویر، در صورت رنگی بودن، می‌توانست بار دیگر ضرورت به کارگیری رنگ برای کتاب‌های نوجوانان را با ویژگی‌های اسطوره‌ای و زیبایی‌شناسی تصویری یادآوری کند.

غلامعلی مکتبی

با تصویرگری کتاب‌های:

- وقتی عروسک، خواهرم شد، نویسنده: شهرام شفیعی، سال ۱۳۷۶، برای کودکان
- بابای من قشنگ است، نویسنده: شهرام شفیعی، سال؟ (چاپ چهارم ۷۹)، برای کودکان
- حسنی تو شهر قصه، سروده شکوه قاسم‌نیا، سال؟ (چاپ پنجم ۸۱)، برای کودکان
- حسنی یه جوجه داره، سروده: شکوه قاسم‌نیا، سال؟ (چاپ سیزدهم ۸۱)، برای کودکان
- حسنی کلاس چنده، سروده شکوه قاسم‌نیا، سال؟ (چاپ شانزدهم ۸۱)، برای کودکان

مکتبی را باید از تصویرگران پرجنب و جوش، ولی کم سر و صدای نسل اول قلمداد کرد که هم‌چنان با تاب و توش اولیه و با عشق به تصویر و کودکان، کار تصویرگری را دنبال می‌کند. غلامعلی مکتبی، نخستین تجربه‌های تصویرگری‌اش را در دهۀ ۵۰، از مجلات پیک آغاز کرد و هم چنان در دورۀ پس از انقلاب، در مجلات رشد که به نوعی ادامه کار پیک به شمار می‌رود، به تصویرگری ادامه داد. هرچند پیدا کردن مسیر تکوینی در آثار مکتبی و یافتن مراحل اوج در آثار او کاری دشوار به شمار می‌رود، سادگی و کودکانگی آثارش، همواره الگوی کار بسیاری از تصویرگران دیگر قرار گرفته است. سادگی رنگ با ویژگی‌های آب مرکب، آبرنگ و چاپ دستی تقریباً در همۀ آثارش به چشم می‌خورد.

در کتاب «وقت عروسک، خواهرم شد»، مکتبی از ویژگی‌های شفاف رنگ‌های اکولینی برای تصویرگری استفاده کرده است؛ تصویرهایی کودکانه و خوش آب و رنگ. حضور کودکانگی در چهره‌ها و نشانه‌های تصویر، همه‌جا به چشم می‌خورد؛ کودکانی با چشم‌هایی درشت و حضوری شادمانه. نشانه‌های تعلیق با شناور شدن عناصر تصویری در جای جای آن، همراه با نرمش خط و شفافیت رنگ، تصویرهای این کتاب را به یکی از زیباترین آثار مکتبی تبدیل کرده است. هرچند کم‌تر از سفیدخوانی و گسترش تصویرها در متن اثری هست، خوشایندی حضور عناصر انسانی در تصویر، آن‌ها را به زمینه‌هایی شلوغ، اما مناسب و زیبا تبدیل کرده است.

تجربه‌های غنی مکتبی در نقاشی ژورنالیستی، سبب شده تا در همه جای تصویرهایش که بدون زحمت چندان صورت گرفته، با تحرک پرجنب و جوش اشیا، طبیعت و انسان رو به رو شویم. این تصاویر، بدون گرایش به سلیقه‌های بازار، توانسته به فراوانی مورد علاقه و توجه کودکان قرار گیرد. انتزاع در همه آثار مکتبی حضوری کم‌رنگ و محدود دارد، اما تقریباً همواره توانسته به مخاطب خود نزدیک شود و تخیل او را تحریک کند. تعادل رنگ و فرم در آثار مکتبی، به همراه سادگی در شکل یافتن آن‌ها، بدون شک نتیجه سال‌ها کار و تلاش اوست؛ بدون آن که چندان فریفتۀ ذهنیت رایج برای آفرینش تصاویری جهانی و فرامرزی شود. سادگی طراحی، به ویژه طراحی انسان‌ها در آثار مکتبی سبب شده تا او بدون دردسر زیاد و یا زیر و رو کردن عناصر تصویری و یا حذف فیگورهای انسانی (که در آثار بسیاری از تصویرگران معاصر به چشم می‌خورد)، کارش را دنبال کند. در بیشتر آثار رنگی مکتبی، رنگ‌ها گاه؛ با تنالیته ملایم به کار رفته و گاه با خطوط محیطی قوی و پرکار و ترام‌های رنگی، خود را نشان داده است.

هرچند تنوع سلیقه و تکنیک در آثار مکتبی کم‌تر به چشم می‌خورد، رسیدن به سادگی فراوان و طرح خواسته‌های کودکانه، همواره آثار او را مورد علاقه مخاطبان کودک قرار داده است. در کتاب «حسنی تو شهر قصه»، اگرچه با تراکم عناصر و تصویری کتاب قبلی روبه‌رو نمی‌شویم، گسترش سفیدخوانی، تصویرها را به متن نزدیک کرده است. در تصویرهای این کتاب، چندان اثری از رنگ‌های شفاف نیست و کارکرد رنگ‌های خنثی و گاه ترکیب شده خاکستری فراوان، خوش‌نشینی رنگ‌های پیشین را از دست داده است و اندکی شتاب‌زدگی در تدارک تصویرها به چشم می‌خورد. در این جا نیز حضور عناصر خیال در تصویر، با حرکت‌های اندکی همراه است که بیشتر در فرم و کنش انسان‌های موجود در تصویر همراه است تا چینش عناصر تصویری.

در کتاب «بابای من قشنگ است» نیز همین ویژگی با تأمل بیشتری به چشم می‌خورد. حضور خط «در آثار مکتبی که همواره پررنگ و پرمایه جلوه می‌کند، در این کتاب نیز جایگاه خود را حفظ کرده است. استفاده از خطوط محیطی ضخیم و پرتأکید، همواره به آثار مکتبی این امکان داده که بدون رنگ نیز امکان حضور همیشگی داشته باشد. در این جا نیز جنبه‌های خیال را باید بیشتر در کنش انسان‌های تصویر جست و جو کرد تا به هم ریختن عناصر تصویری و تعلیق آن‌ها. ویژگی ایجاز، خلاصه‌گرایی و مینی مالیسم تصویری، همواره از ویژگی‌های آثار مکتبی بوده؛ به گونه‌ای که اشیای موجود در ترکیب‌های تصویری نیز اغلب به طور مسطح و بدون تکیه بر هیچ پرسپکتیوی حضور یافته‌اند.

همین ویژگی‌ها، با تفاوت‌هایی نه چندان زیاد، در کتاب‌های «حسنی یه جوجه داره» و «حسنی کلاس چنده» نیز به چشم می‌خورد. از جمله این تفاوت‌ها، حضور کادرهای نامنظم است که باعث شده تصویرها از حوزۀ متن جدا و رنگ‌های اکولین با غلظت بیشتر و تنالیتۀ کم‌تری به کار گرفته شوند. با وجود این، راحتی حضور انسانی در متن تصویرها، هم چنان گویای تسلط اوست.

عدم گرایش مکتبی به حضور پررنگ انتزاع در تصویر و نپرداختن به ساخت و سازهای مرسوم و کم علاقگی او به تنوع تکنیک، سبب شده تا بیشتر آثار او به نوعی تکرار در کتاب‌های مختلف تبدیل شود؛ هرچند هم چنان سرشار از سادگی، کودکانگی و راحتی طراحی و رنگ‌آمیزی است و همین امر، یافتن مراحل تکوین را در آثار مکتبی دشوار می‌نماید. دلبستگی مکتبی به خطوط محیطی پرآب و تاب، سیاه و غلیظ سبب شده تا به راحتی بتوان نشانه‌های حضور او را در تصویرها جست‌وجو کرد. همین ویژگی، در تصویرهای کتاب «قصه‌های شیرین مرزبان نامه» که برای نوجوانان تدوین شده، به شدت خود را نشان می‌دهد. این تصویرها از ویژگی‌های چاپ دستی با لینو یا خطوط پرمایه و سطوح سیاه جدا شده همراه است؛ ویژگی خاصی که در آثار بدون رنگ مکتبی به فراوانی به چشم می‌خورد و آثار او را به کارکرد خطوط و سطح‌های سیاه در کتاب‌های دهه ۴۰ مرتضی ممیز نزدیک می‌کند.

این ویژگی در آثار تصویرگری میترا عبدالهی نیز به جنب و جوش‌های درخشان و هنرمندانه تبدیل شده است. رگه‌های خطی که در چاپ دستی با لینو پدید می‌آید، ویژگی کهن الگویی و آرکائیسم متن را افزایش می‌دهد و آن‌ها را به نقوش سنگی و یا کنده‌کاری روی چوب نزدیک می‌کند و حس چنین ویژگی هایی می‌تواند ذوق و علاقه نوجوانان را به تصویرهایی بدون رنگ، جدی و کهن تحریک کند. در این جا نیز حضور انتزاع تصویری را باید در حذف پرسپکتیو، تراکم سطوح سیاه درهم و انسان‌های

پرهیبت و زاویه دید مکتبی در دور و نزدیک نشان دادن عناصر تصویری جست. تصویرهای این کتاب،از هنرمندی خاص و همیشگی مکتبی حکایت دارد.

علی خدایی

با تصویرگری کتاب‌های:

O هویجک تنبلی بود، نویسنده: شکوه قاسم‌نیا، سال ۷۷، برای کودکان

O نامه‌ای از آسمان (۱ و ۲)، نویسنده: بیوک ملکی و مژگان کلهر،(چاپ دوم ۷۸) برای کودکان

تصویرهای علی خدایی در کتاب «هویجک تنبلی بود»، مثل همیشه از تکنیک کودکانه، خوش رنگ و پر از خیال سرشار است. همراهی آبرنگ و پاستل روغنی در این کتاب، به خلق تصویرهایی ساده و خوش آب و رنگ انجامیده. درست است که عناصر تصویری آن، از لطافت مرسوم در آثار خدایی برخوردار نیست، با وجود این کودک مخاطب با تصویرها ارتباط مناسبی برقرار می‌کند. سفیدخوانی و گسترش تصویر در متن، از دیگر ویژگی‌های تصویرسازی در این کتاب است. در تصویرهای بدون رنگ در کتاب «نامه‌ای از آسمان»، خدایی از ویژگی واقعگرایی در سطوح نسبتاً شکسته فرم‌ها استفاده کرده و با به کار بردن روش چاپ دستی یا بافت برجسته، فضای اطراف خطوط محیطی را گسترش داده است. حذف جزئیات و رسیدن به خطوط محیطی، از ویژگی‌های دیگر تصویرهای این کتاب است.

رامین مشرفی

با تصویرگری کتاب‌های:

O قصه‌های شیرین قابوس نامه، بازنویسی: مرجان کشاورزی آزاد، سال؟ (چاپ دوم ۸۱)، برای نوجوانان

O لطیفه‌های شیرین ملانصرالدین، بازنویسی: مرجان کشاورزی آزاد، سال؟ (چاپ سوم ۸۱)، برای نوجوانان

تصویرهای بدون رنگ این کتاب، با خطوط محیطی و سایه - هاشورهای پراکنده همراه است. مشرفی در تدارک این تصویرها، از طنزی کم رنگ و حاشیه‌نویسی‌های جسته گریخته استفاده کرده و خطوط طرح، از لطافت و سادگی همیشگی برخوردار است. مشرفی تنها در پرداختن به تصویرهای روی جلد، توانسته به ویژگی‌های اصلی و حرفه‌ای خود در کاربرد رنگ سفید آکریلیک (و یا رنگ و روغن) روی رنگ‌های دیگر، نزدیک شود. استفاده از تصویرهایی با سطوح منفی نیز از دیگر ویژگی تصویرهای این دو کتاب است که با طنزی ساده و کودکانه همراه شده.

فرشید شفیعی [۲]

با تصویرگری کتاب‌های:

O درس انار، نویسنده: محمدرضا یوسفی، سال ۷۶، برای نوجوانان

O گلستان سعدی، بازنویسی: جعفر ابراهیمی، سال ۷۶، برای نوجوانان

فرشید شفیعی تصویرهای کتاب «درس انار» را با بهره‌وری فراوان از ویژگی تصویرگری ژورنالیستی، به ویژه برای مطبوعات بزرگسال، خلق کرده است. کاربرد فراوان خطوط محیطی و خطوط فراگیر در سطح، با تحرک، تعلیق و شکستگی همیشگی همراه است. استفاده از موتیوهای کوچک، ولی پرتحرک و خیال‌گرا، همه جا به بازی‌های تصویری تبدیل شده و حاکی از سیال بودن ذهن شفیعی، هنگام تصویرگری است.

در کتاب «قصه‌های شیرین گلستان سعدی»، شفیعی بدون رویکرد اضافی به خط، با استفاده از خطوط مرکب در زمینه خاکستری و خیس، تصویرهایی ساده و پرجنب و جوش خلق کرده است؛ تصویرهایی که هر چند مختصر و خلاصه‌اند، ویژگی گرایش به حالت و اکسپرسیون در آن‌ها جریان دارد. شکل کتیبه‌ای تصویرها به گونه‌ای مورد استفاده قرار گرفته که تنها گوشه‌هایی از متن را نشانه قرار داده و بدون طرح چندانی از روایت به صورت کتاب‌آرایی مورد استفاده قرار گرفته است.

مهرنوش معصومیان

با تصویرگری کتاب‌های:

O قصه‌های شیرین (بهارستان جامی)،؟ سال؟ (چاپ دوم ۸۱)، برای نوجوانان

O کلاغه خبر نداره، سروده ناصر کشاورز، سال ۷۷، برای کودکان

مهرنوش معصومیان را با تدارک تصویرهایی ساده، کودکانه و خوش رنگ، به ویژه در کلاژهای تصویری کتاب‌های «نقلی» و «ماجراهای احمد و سارا» به خاطر می‌آوریم. در تصویرگری کتاب «کلاغه خبر نداره»، معصومیان از روشی تازه در تصویرهایش استفاده کرده؛ یعنی کاربرد رنگ‌های روغنی پرمایه و کارکرد رگه‌های قلم موی تخت بر سطح رنگ‌آمیزی شده. این روش، از تخت بودن رنگ‌ها و کارکرد سطوح درهم به دست آمده است. حذف خطوط محیطی که از ویژگی‌های همیشگی آثار تصویری معصومیان به شمار می‌رود، در این کتاب نیز به کارکرد رنگ ارزش بیشتری بخشیده و به نوعی تداخل ساده در استفاده از رنگ‌ها منتهی شده است. چنین روشی، هرچند کودکانگی سطح و رنگ را کاهش داده، هم چنان به حضور تصویرهای ساده و خوش رنگ منجر شده است. نوع نگاه ساده و کودکانه مهرنوش معصومیان در تصویرگری، در آثار دیگر تصویرگران امروز نیز تأثیرگذار بوده و سبب شده تا گرایش به سلیقه مخاطب، به ویژه مخاطب خردسال، مورد توجه قرار گیرد.

در تصویرگری کتاب «بهارستان جامی»، معصومیان با استفاده از مرکب خاکستری، سطوح تصویری را در هم شکسته و با ایجاد فرم‌هایی کوچک، هندسی و پرتحرک، به نوعی انتزاع ساده شده در تصویرگری کتاب برای کودکان سال‌های آخر دبستان و نوجوانان، گرایش نشان داده است. چنین رویکردی علاقه‌مندی معصومیان را به نزدیک شدن به سلیقه‌های تصویری نوجوانان نشان می‌دهد؛ رویکردی که در کتاب‌های اخیر تصویری معصومیان، به فراوانی دیده می‌شود. این ویژگی، سبب دور شدن معصومیان از تصویرگری فیگوراتیو در آثارش شده است.

سیمین شهروان

با تصویرگری کتاب‌های:

O لولوی زیبای قصه‌گو، نویسنده: فرهاد حسن‌زاده، سال ۷۹، برای کودکان

O حسنک و دختر شاه پریون، سروده: محمدکاظم مزینانی، سال ۸۱، برای کودکان

سیمین شهروان، از تصویرگران نسل اولی است که هم چنان تصویرگری می‌کند، با این ویژگی که اندکی شتاب‌زدگی در کارکرد رنگ و ترکیب عناصر تصویری، مانع پیشرفت تکنیک و گسترش خیال در تصویرهایش بوده است. در تصویرگری کتاب «لولوی زیبای قصه‌گو» که از روی جلدی نه چندان زیبا و هنرمندانه برخوردار است، با تصویرهایی روبه‌رو می‌شویم که از ویژگی‌های همیشگی کارکرد رنگ و واقع‌نمایی تصویرهای شهروان که با تسلطی هنرمندانه در کتاب «رسم ما، سهم ما» شکل گرفته بود، چندان خبری در آن نیست در عوض، او تلاش کرده تا به حضور خیال در تصویرهایش دامنهٔ بیشتری بدهد. هرچند در تدارک برخی از تصویرها، رگه‌های تسلط و علاقه او به رنگ‌های ابری و کم‌مایه هم چنان حفظ شده، ناهمگونی کارکرد رنگ‌های رقیق با رنگ‌های مسطح و تن پلات با ویژگی کلاژ، آن را از ماهیت هنرمندانه‌اش دور کرده است، به گونه‌ای که گاه به تصویرهای کارتونی نزدیک می‌شود. این اتفاق، در تصویرهای کتاب «حسنک و دختر شاه پریون» جلوه بیشتری پیدا می‌کند و نوعی کلاژ ناهمگون را میان این دو روش پدید آورده است. در این کتاب نیز هم چنان رگه‌های حضور تصویرگری پرسابقه و مسلط به چشم می‌خورد، اما همراه آن با شتاب‌زدگی و بی‌توجهی به ترکیب عناصر و تصویری که در آثار اخیر شهروان دیده می‌شود، آن را از ماهیت محض هنرمندانه دور کرده است. به نظر می‌آید با وجود چنین رگه‌هایی از زیبایی‌شناسی در تصویر، هم‌چنان جای خالی آثاری پرکار، پرجنب و جوش و هنرمندانه در آثار اخیر او به چشم می‌خورد.

آراسته رزاقی

با تصویرگری کتاب‌های:

O لی‌لی لی‌لی حوضک، سروده:افشین علاء، سال؟ (چاپ ششم ۸۲)، برای کودکان

O لچک قرمزی، نویسنده: شکوه قاسم‌نیا، سال ۸۰، برای کودکان

O عمو زنجیرباف، سروده: اسدالله شعبانی، سال ۷۵، برای کودکان

O حسنی و گرگ و بره، نوشته جعفر ابراهیمی، سال؟ (چاپ هفتم ۸۱)، برای کودکان

آراسته رزاقی، تصویرگری است که با وجود شناخت سلیقه کودکان و ارزشگذاری به رنگ‌های شاد و کودکانه، به دلیل پرداختن به سلیقه بازار، به شدت از کیفیت هنری و تصویرگرانه دور مانده و نوعی بازارسنجی در تصویرگری کتاب‌های کودکان را پدید آورده ؛ کاری که پیش از این به نوعی دیگر در آثار کیانوش لطیفی دیده می‌شد.

آراسته رزاقی، سلیقه کودکان را می‌شناسد، به کاربرد رنگ‌های شفاف، به ویژه در خصوصیات پررنگ و لعاب اکولین آگاه است و سفیدخوانی را به فراوانی در آثارش راه داده. با وجود این، ساده‌انگاری در پرداختن به عناصر تصویری، تصویرهای شلوغ، کارکرد افراطی در استفاده از جذابیت رنگ‌های شفاف و بهره‌وری از نوع‌نگاه موجود در تصویرهای کارتونی، او را از جدی گرفتن کیفیت هنری کارش دور کرده است. چنین برخوردی نه تنها سهل‌پذیری را در تصویرگری کتاب‌های کودکان به شدت افزایش می‌دهد، بلکه به ایجاد رقابت در تدارک تصویرهای سهل‌انگارانه کارتونی، در میان تصویرگران غیرحرفه‌ای می‌انجامد. شلوغی تصویرها و نزدیکی عناصر تصویری به ماهیت کارتون‌های تلویزیوتی، گاه با کارکرد پررنگ و لعاب رنگ‌های اربراش همراه می‌شود و زمینه‌ای پدید می‌آورد که با دور شدن از نشانه‌های عناصر بومی و زیبایی‌شناسی هنرمندانه، در تصویرگری همراه است.

در تدارک تصویرهای «لچک قرمزی»، استفاده افراطی از اربراش و کادربندی‌های جدا از متن سلیقه‌ای است که به فراوانی در کتاب‌های سوپرمارکتی یافت می‌شود. تصویرهایی که به نظر می‌رسد به شدت از فضای تصویرگری کتاب‌های پررونق خارجی، در استفاده از تصویرهای شلوغ و پر رنگ و لعاب متأثر باشد. بی‌توجهی به زیبایی چهره‌ها و حذف لطافت و شاعرانگی در پوشش انسان‌ها و لایه‌های متناوب رنگی، کتابی پدید آورده که تنها می‌تواند، پاسخگوی دکه‌های روزنامه‌فروشی و دراگ استورها باشد.

این ویژگی، بار دیگر در کتاب «حسنی و گرگ و بره» که به دور از شیوه اربراش تصویرگری شده، در ماهیت شلوغی تصویرها و نوع حرکات و پرداخت به انسان، حیوان و طبیعت تکرار شده است.

در کتاب «لی‌لی لی‌لی حوضک» که تا اندازه‌ای هنرمندانه‌تر از دیگر کتاب‌های رزاقی تصویرگری شده، همین ازدحام و

شتاب‌زدگی به چشم می‌خورد هرچند کاربرد رنگ‌های اکولینی در این کتاب با لطافت بیشتری همراه است. با وجود این، نمی‌توان ازدحام رنگ و عناصر تصویری را در آن نادیده گرفت. در کتاب «عمو زنجیرباف» نیز رزاقی نشان داده که در صورت تمایل، می‌تواند تصویرگری جدی،هنرمند و علاقه‌مند به ادبیات کودک باشد. همین پرداختن همیشگی به کارناوال نوارهای رنگی، شلوغی تصویرهای پررنگ و لعاب و دوری جستن از عناصر بومی تصویرگری، کار او را از ماهیت کتاب‌های ادبیات کودک ایرانی دور کرده است. چنین رویکردی به بازار با توجه به ساعت‌های فراوانی که کودک به دیدن کارتون‌های تلویزیونی می‌گذراند، می‌تواند مورد علاقهٔ بسیاری از تصویرگران قرار گیرد. خوشبختانه، تصویرگری معاصر کتاب‌های کودکان، با ماهیت ادبی و پرداختن به اصول زیبایی‌شناسی در تصویر، نشان داده که سلیقه بازار، تعیین کننده مسیر آن نیست این برخورد هنری که در آثار تصویرگران معاصر ملاک قرار گرفته، حتی در بین نویسندگان و شاعران کتاب‌های کودکان نیز به این حد یافت نمی‌شود. چنین سلیقه‌ای نشانگر توجه فراوان تصویرگران معاصر، به حفظ علاقه‌مندی‌های هنری و ارتقای تصویرگری کتاب کودک در ایران است.

فائز علی‌دوستی

با تصویرگری کتاب‌های:

O سنگ پا + گل، نویسنده: محمدکاظم مزینانی، سال ۸۰، برای نوجوانان

O دلقک‌ها و حکایت‌های عامیانه، نویسنده: مرجان کشاورزی آزاد، سال؟ (چاپ دوم ۸۱)، برای نوجوانان

فائز علی‌دوستی، تصویرگری است که ردپای چندانی از تصویرگری در کارنامه‌اش دیده نمی‌شود. با وجود این، پختگی طنز تصویری‌اش در این دو کتاب، آن هم برای نوجوانان، چشمگیر و قابل تأمل است. علی‌دوستی توانسته با نزدیکی فراوان به روح متن طنزآمیز این دو کتاب، به آن هویت تصویری ارزشمندی ببخشد؛ طنزی که با ساده‌ترین خطوط تصویر شده و از تمایلات مخاطب نوجوان به فراوانی بهره گرفته است. این طنز، نه تنها در خطوط و حرکت‌های به کار گرفته شده دیده می‌شود که در کنش طنزآمیز عناصر تصویری نیز به چشم می‌خورد؛ به گونه‌ای که کارکرد خطوط رایانه‌ای نتوانسته اصالت فضاها را خدشه‌دار کند. این ویژگی چشمگیر، در آثار انتزاعی فرشید شفیعی برای نوجوانان، به گونه‌ای دیگر دیده می‌شود.

به نظر می‌آید که تسلط فائز علی‌دوستی در تصویرگری این کتاب، باید از پیشینه‌ای قابل تأمل در طراحی کاریکاتور برخوردار باشد. خطوط طراحی در تصویرهای این کتاب، از ضخامت یکسانی برخوردار نیست و همین شکستگی خط‌های رایانه‌ای، به آن تنوع خاصی بخشیده. ویژگی تصویرهای این دو کتاب، بیانگر آن است که علی‌دوستی می‌تواند به قله‌های تازه‌ای در طنز و به کارگیری خط دست یابد.

سیاوش ذوالفقاریان

با تصویرگری کتاب‌های:

O جوجه تنبل، نویسنده: محمد برآبادی، سال؟ (چاپ هشتم، ۷۶)، برای کودکان

O نگران نسل چلچله‌ها، نویسنده: علی دانش، سال؟ (چاپ سوم، ۷۶)، برای کودکان

سیاوش ذوالفقاریان، تصویرگری است که از نخستین سال‌های دههٔ ۶۰، تصویرگری را از مجلاتی چون کیهان بچه‌ها آغاز کرد. ویژگی مشترک آثار ذوالفقاریان، بهره‌گیری فراوان از تکنیک نقاشی با اکولین و کاربرد روش نگارگری (مینیاتور) در تدارک تصویرهاست. استفادهٔ تزیینی از نقش مایه (موتیو)ها در آثار او، روشی است که تقریباً در همهٔ آثار تصویری‌اش، چه در متن‌های کلاسیک و چه در ادبیات معاصر کودکان، به چشم می‌خورد.

در مجموع، نگاه تزیینی و نگارگرایانهٔ ذوالفقاریان در تصویرگری، خالی از خیال‌پردازی‌های وسیع و پردامنه است؛ آن گونه که مثلاً در آثار صادقی و گل محمدی به غنای خودش نزدیک شده. در تصویرگری کتاب «نگران نسل چلچله‌ها»، نه به کارگیری رنگ‌ها با توجه به تخیل غنی صورت گرفته و نه هماهنگی قابل توجهی در همراهی عناصر تصویری به چشم می‌خورد. با وجود این در یکی از تصویرهای این کتاب، از هم‌نشینی چلچله‌ها، درختی ساخته شده که از دید تصویری جالبی برخوردار است، هرچند این دید نیز از متن قصه بیرون کشیده شده است.

در تصویرگری کتاب «جوجه تنبل» نیز شاهد به‌کارگیری نشانه‌هایی از روش نگارگری (مینیاتور) هستیم که حضور آن‌ها در این کتاب نیز ناهمخوان و نه چندان هنرمندانه است.بی‌توجهی به ماهیت زیبایی‌شناسی در تصویرگری، سبب شده تا ذوالفقاریان، کم‌تر به حوزه تصویرگران حرفه‌ای تعلق داشته باشد.

حمید بهرامی

با تصویرگری کتاب:

O لطیفه‌های ورپریده، نوشته: فرهاد حسن‌زاده، سال ۸۱، برای نوجوانان

حمید بهرامی نیز هم‌چون فائز علی‌دوستی، کتابی را با ماهیت طنز تصویرگری کرده است. طراحی حمید بهرامی، پختگی خاصی دارد که به آن ماهیتی جذاب و هنرمندانه بخشیده است. طنز تصویری بهرامی نیز بیشتر در کج و کولگی و اغراق کاریکاتوری و در بی‌قواره کردن خطوط محیطی به چشم می‌خورد. ظرافت‌های طنزآمیز طراحی‌های این کتاب، از بهرامی تصویرگری مسلط و هنرمند ساخته است.

هدی حدادی

با تصویرگری کتاب:

O قصه‌های شیرین سیاست‌نامه، بازنویسی: مرجان کشاورزی‌آزاد، سال ۷۹، برای نوجوانان

هدی حدادی، تصویرگری این کتاب را با استفاده از ویژگی‌های چاپ دستی و کلاژ رایانه‌ای انجام داده است. تصویرها اگرچه به عنوان نشانه‌های کتیبه‌ای، در اطراف متن صفحه‌آرایی شده و بیشتر جنبه‌های کتاب‌آرایی دارد تا تصویرگری روایتی، از خلاقیتی برخوردار است که تفکربرانگیز و جالب توجه می‌نماید. کلاژ تصویری در جای جای کتاب، توانسته رنگ و بوی شخصیت‌های کهن را بازسازی کند. کارکرد تصویر در چنین رویکردی که بیشتر به آرایه‌های کتاب بازمی‌گردد تا واگویی روایت، روشی است که در کتاب‌های نوجوانان مناسب جلوه می‌کند. با وجود این، به نظر می‌رسد که نوجوانان نیز گاه نیازمند روی‌آوردن به تخیلاتی هستند که ناشی از انعکاس روایت‌های تاریخی است. چنین جلوه‌هایی را تصویرگری چون بهرام خائف، توانسته در کتاب‌های «اصحاب فیل» و «تشنه دیدار» جلوه‌گر سازد؛ شیوه‌ای که متکی بر طراحی فیگوراتیو و پرداختن به نمادهای روایتی است.

هنر اصلی حدادی در تصویرگری این کتاب را باید در تلاش برای لی اوت کتاب دید؛ آرایشی که لطافت و نگاهی تازه به متن می‌بخشد.

بنفشه احمدزاده

با تصویرگری کتاب:

O یادگار زریران، بازنویسی: محمدرضا یوسفی، سال؟ (چاپ دوم ۸۱)، برای نوجوانان

بنفشه احمدزاده، تصویرگری خلاق و نوجوست که هم چنان به کسب تجربه‌های پیگیر و پرکار نیازمند است تا به نشانه‌های جدیدی از حضور نمادها در تصویر راه یابد. تصویرهای کتاب یادگار زریران، بر طراحی خطوط غیریکدست رایانه‌ای متکی است با سایه روشن‌های خاکستری. در این کتاب نیز تصویرها بیشتر در خدمت کتاب‌آرایی است و بیان روایت، معمولاً با هم‌نشینی دو عنصر انسانی از شخصیت‌های متن، پیش رفته است و نه بیش از آن. حذف فضاسازی در این تصویرها، روشی است که در تصویرگری بسیاری از کتاب‌های نوجوانان به‌چشم می‌خورد؛ روشی که گاه ناکافی است و به نظر می‌رسد حداقل در چند تصویر مستقل، نوجوان مخاطب نیازمند آن است که روایت‌های متن را در تابلوهایی پرکار و پرمایه تماشا کند و به جست و جو در لایه‌های تصویری بپردازد. محمدعلی بنی‌اسدی، در تصویرگری کتاب «قصه‌های شیرین هزار و یک‌شب»، چنین رویکردی را با همین ناشر دنبال کرده و این روشی است که عناصر قصه را آگاهانه در کنار هم و گاه رودرروی یکدیگر قرار می‌دهد تا به تحرک واکنش‌های روایی بینجامد.

مهناز پسیخانی

با تصویرگری کتاب:

O پروین اعتصامی، نوشته جعفر ابراهیمی، سال ۸۰، برای نوجوانان

مهناز پسیخانی، با استفاده از قلم سیاه، به تصویرگری شعرهای پروین اعتصامی در این کتاب پرداخته؛ تصویرهایی ساده و شاعرانه که ویژگی سایه - روشن‌های رایانه‌ای‌اش را حفظ کرده است. این تصویرهای شاعرانه، نوعی رمانتی‌سیسم نوجوانانه را با رویکردی هنرمندانه و ساده به نمایش می‌گذارد. برش‌های ساده‌ای که تصویرگر به تصویرهایش داده، از قطع‌هایی بدون شکل، ولی پرجاذبه برخوردار است. پسیخانی با رویکردی بزرگ‌سالانه، به طراحی انسان‌ها در تصویر پرداخته و در همه جا سایه‌هایی از شخصیت‌های انسانی را با حسی زنانه و انسان‌گرایانه، به تصویر کشیده است. او به درستی و بدون آن که دغدغه‌اش را متوجه ماجراهای موجود در شعرهای داستانی پروین اعتصامی کرده باشد، گوشه‌هایی از خیالات خود را درهم‌نشینی انسان و طبیعت مجسم کرده است. چنین نگاهی به تصویرگری شعر، خود به برخوردی شاعرانه و مستقل تبدیل می‌شود که ذهن نوجوان را از حال و هوای شعر دور نمی‌سازد و به نگاه‌های خاص تصویرگر محدود نمی‌کند.

مهنوش مشیری

با تصویرگری کتاب:

O داستان ناتمام، نوشته: محمدکاظم مزینانی، سال ۸۱، برای نوجوانان

مهنوش مشیری نیز در تصویرگری این کتاب، بدون رویکرد به روایت‌های متن، به تدارک تصویرهایی رایانه‌ای، با حال و هوای روایت‌های مذهبی پرداخته است. این تصویرها، پیش از بیان ماجراهای متن، به آرایه‌های ساده و حسی تبدیل شده که بدون شک، در محدودهٔ تصویرگری کتاب‌های دینی قابل پذیرش است، اما در مجموع به خیال انگیزی نوجوان مخاطب کمک چندانی نمی‌کند و این ویژگی همیشگی تصویرهایی است که جنبه‌های خیال و روایت را از دست می‌دهد و به آرایه‌های کتاب تبدیل می‌شود. حاشیه‌نویسی در تصویرهای این کتاب، برگرفته از آیه‌هایی است که حس‌های درونی خواننده را تقویت می‌کند. توجه به کلاژهای رایانه‌ای نیز در چنین رویکردهایی، به تصویرگر امکان می‌دهد که به طرح لایه‌های چندگانهٔ تصویری بپردازد؛ توجهی که از دید تصویرگری چون مشیری پنهان نمانده است.

ویدا لشکری

با تصویرگری کتاب:

O بازی قایم باشک، نویسنده: زهرا دادپی، سال؟ (چاپ دوم ۷۹)، برای کودکان

ویدا لشکری، تصویرگر رنگ‌ها و ترکیب‌های کودکانه است؛ با رویکردی ساده که خالی از طنز و تفکر نیست. او در تصویرگری این کتاب، از رنگ‌هایی پرمایه استفاده کرده؛ هرچند به نظر می‌رسد که گاه غلظت رنگ‌ها بیش از حد نیاز است و سطوحی از

تصویر، به آرامش بیشتری در رنگ و فرم نیاز دارد. نوع نگاه کودکانهٔ ویدا لشکری، شیطنت‌های علی مفاخری را به یاد می‌آورد که به گونه‌ای دیگر به کار گرفته شده. با این همه، ویدا لشکری در پرداخت حرفه‌ای به تصویرگری. به نظر می‌رسد به کنترل بیشتری در استفاده از رنگ و نوع هم‌نشینی عناصر تصویری در کنار یک‌دیگر نیاز دارد.

علی جهان‌شاهی

با تصویرگری کتاب:

O چرا نمی‌خندی؟، نوشته شکوه قاسم‌نیا، سال؟ (چاپ سوم ۸۱)، برای کودکان

نوع رویکرد جهان‌شاهی به تصویرگری، رویکردی است که در کم‌تر کتاب تصویری کودکان در ایران رواج دارد. استفاده از خطوط ساده و غیریک‌نواخت محیطی، با رنگ‌های رقیق و کم‌مایه، به همراه طنز نهفته در کنش شخصیت‌های تصویری، از ویژگی‌های این کتاب است. حضور تصویرها در متن، حضوری آزاد و بی‌دغدغه است و حذف عناصر حاشیه‌ای در اطراف تصویرها، سبب کم‌رنگ شدن فضاها شده است.

سادگی خطوط و کارکرد بدون دغدغه و آزاد رنگ، از تصویرهای این کتاب، آثاری زیبا و دلنشین برای کودکان پدید آورده است.

فاطمه رادپور

با تصویرگری کتاب:

O مورچه ریزه قصه می‌گفت، نویسنده: شکوه قاسم‌نیا، سال ۷۶، برای کودکان

تصویرهای این کتاب، هم چون قابی متن‌ها را دربرگرفته است؛ روشی که در بیشتر آثار تصویری سارا ایروانی نیز به چشم می‌خورد. رنگ‌ها از تیرگی و غلظت زیادی برخوردارند و کارکرد خط‌های تیره، عناصر تصویری را محدود کرده است. ویژگی چاپ دستی در زمینه‌های متن نیز به ایجاد بافت‌های چندگانه منتهی شده. اگرچه در جای جای تصویرها، پرکاری بیش از اندازه‌ای به چشم می‌خورد. با وجود این، تصویرهای کتاب زیبایی و کودکانگی خود را حفظ کرده است.

به نظر می‌رسد که تنوع خام رنگ‌ها و جلوگیری از تیره شده بیش از حد زمینه‌ها، می‌تواند به آرامش بیشتری در تصویرها منتهی شود. نوع نگاه انسانی به شخصیت‌های حیوانی قصه، از دیگر ویژگی‌های کتاب به شمار می‌رود.

سودابه صالحی

با تصویرگر کتاب‌های:

O بلدم شعر بگویم، سروده افشین علاء، سال؟ (چاپ سوم ۷۳)، برای کودکان

O آسمان را بنویس، سروده جعفر ابراهیمی، سال؟ (چاپ دوم ۷۶)، برای کودکان

صالحی در کتاب «آسمان را بنویس»، رنگ‌های کم مایه زمینه را با هاشورهای کوچک رنگی پوشانده ؛ هرچند کارکرد چنین روشی در برخی از تصویرها، رویکردی شاعرانه پیدا کرده. عدم برخورداری تصویرها از ترکیب و طراحی مناسب، ماهیت حرفه‌ای بودن را از تصویرگر گرفته است. در حالی که رنگ‌ها ملایم و شاعرانه به کار گرفته شده‌اند.

در تصویرگری کتاب «بلدم شعر بگویم»، صالحی بار دیگر بافت‌های جدیدی فراهم آورده که با خلوص بیش از حد رنگ‌ها، آرامش تصویرها کاهش یافته است. بافت مورد استفاده در تصویرها، بافتی تازه و خوش‌نشین است، هرچند ترکیب رنگ‌ها در آن ملایم نیست.

در آخرین نگاه

بررسی مجموعه آثار تصویری در نشر پیدایش، گویای وجود نوعی شتابزدگی در تصویرگری کتاب‌های کودکان، به ویژه در نخستین سال‌های تلاش این ناشر است. با وجود این، توجه ناشر به تصویرگری متن‌های نوجوانان، به آن ویژگی منحصر به فردی بخشیده که در آثار ناشران دیگر، کم‌تر به چشم می‌خورد.

نظارت هنری کریم نصر (و نیز فرشید شفیعی)، در ارزش بخشیدن به تصویرگری کتاب‌های نوجوانان و نیز لی اوت مشخص نشر پیدایش در این کتاب‌ها، بار دیگر ضرورت نگاهی هنرمندانه و مسلط را بر کتاب‌های کودکان و نوجوانان، از جانب مدیران هنری آشکار می‌سازد. بدون شک نقش این مدیریت، بیش از آن که به اعمال سلیقه‌های فردی بینجامد، به ایجاد هماهنگی در همراهی متن و تصویر و نیز جنبه‌های زیبایی‌شناسانه و یکدستی آثار خلق شده، منجر خواهد شد. اگرچه سلیقه هنری نشر پیدایش، به آن جا منتهی شده که تصویر در کتاب‌های نوجوانان، رویکرد اصلی خود را در نقل روایت متن از دست بدهد و به آرایه‌هایی چندگانه در صفحات کتاب تبدیل شود، به بخش وسیعی از خواسته‌های نوجوانان، در جست‌وجوی کتابی «خواندنی» و «دیدنی»، پاسخ داده است؛ توجهی که در بازار ادبیات کودکان امروز نایاب است. به ویژه سلیقهٔ مناسبی که نشر پیدایش در توجه به تنوع تصویر در آثار روی جلد کتاب ایشان داده است. به همراه آن چه گفته شد، به نظر می‌رسد که هم چنان، جای تصویرهای پرکار، روایی و خیال‌انگیز در تصویرگری کتاب‌های نوجوانان، خالی باشد. البته نشر پیدایش، بیش از ناشران دیگر، کوشیده تا این جای خالی را پر کند.

پی‌نوشت‌ها:

۱- هم چنین مراجعه شود به مقاله: بسته بندی خیال در آثار بنی اسدی نوشته جمال الدین اکرمی، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۵۰، آذر ۱۳۸۰

۲- هم چنین مراجعه شود به مقاله، خطوط سیال ذهن، نوشته جمال الدین اکرمی، نشریه کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۶۵، اسفند ۸۱