مقاله

# بررسی تصویرگری در آثار ناشران

## (٤) نشر افق

O جمال‌الدین اکرمی

بررسی تلاش و فعالیت ناشران، در اعتلای تصویرگری کتاب‌های کودکان و نوجوانان، هدف اصلی مجموعه مقالات «بررسی تصویرگری در آثار ناشران» است. در چهارمین شماره این مجموعه مقالات، به ویژگی‌های نشر افق در این زمینه می‌پردازیم. (برای تدارک متن حاضر، نزدیک به ۴۵ کتاب از این ناشر، مورد بررسی قرار گرفته است.)

نشر افق، ناشر برگزیده سال‌های ۷۵ و ۷۷ و از پرکارترین ناشران کتاب‌های کودکان به شمار می‌رود. معماری سمبلیک و نمادین «قلعه کتاب»، به عنوان فضای نمایشگاهی نشر افق در مکان‌های مختلف، از جمله نمایشگاه کتاب تهران که در اردیبهشت ماه هر سال در محل نمایشگاه‌های بین‌المللی برگزار می‌شود، همواره نگاه کودکان و خریداران کتاب کودک را به خود جلب می‌کند. این قلعه با نمای دیوارهای کاه‌گلی و برج‌های بلند، یادآور فضای افسانه‌ای قصه‌ها و داستان‌های کودکان ایرانی به شمار می‌رود. از سوی دیگر، حضور موفق دو تصویرگر برجسته، در تصویرگری کتاب‌های نشر افق یعنی پژمان رحیمی‌زاده در تصویرگری کتاب‌های «بیست افسانهٔ ایرانی» و «افسانه‌های مردم دنیا» و حمیدرضا بیرقی در تصویرگری کتاب چاپ نشده «خرگوش و جنگ شیرها» که با موفقیت‌هایی در رویدادهای هنری ایران و جهان، از جمله نمایشگاه BAIJ ژاپن همراه بوده است، از رویدادهای امیدبخش در نشر افق به شمار می‌رود.

مجموعه آثاری که تاکنون در نشر افق به چاپ رسیده، در یک نگاه کلی، به گونه‌های زیر تقسیم می‌شود که تنها آخرین گونهٔ آن، در مجموعه کتاب‌های بررسی شده در این مقاله قرار می‌گیرد:

۱. مجموعه کتاب‌های ادبیات بزرگسالان با عنوان «ادبیات امروز» هم چون «پل معلق» و «نفرین خاکستری» که می‌تواند برای نوجوانان پر مطالعه نیز مفید باشد.

۲. مجموعه کتاب‌های کمک درسی و سرگرمی، هم چون «قطب نمای من».

۳. مجموعه کتاب‌های ترجمه شده که عمدتاً یا فاقد تصویرند و یا آن که از تصویرگر ایرانی برخوردار نیستند. برخی از این کتاب‌ها، هم چون «می‌می‌نی و مامانی»، با شعرهای ناصر کشاورز، از تصویرهای خارجی و متن مستقل فارسی برخوردار است که به نظر می‌رسد اشاره نکردن به مؤلف یا تصویرگر خارجی آن، خارج از قواعد کپی‌رایت و حقوق بین‌المللی تألیف است.

۴. مجموعه کتاب‌هایی که عمدتاً در ردهٔ «خواندنی‌ها» یا «بخوان و رنگ کن» قرار می‌گیرد و در چاپ آن، بیش از آن که کیفیت ادبی یا هنری کتاب مورد توجه باشد، جذابیت‌های بازاری و کودک پسندیِ غیرمحتوایی آن را تأمین کرده است. نشر افق در این زمینه، کتاب‌های فراوانی به چاپ رسانده که همگی آن‌ها به دلیل دوری از ادبیات ماندگار، خارج از بررسی قرار گرفت.

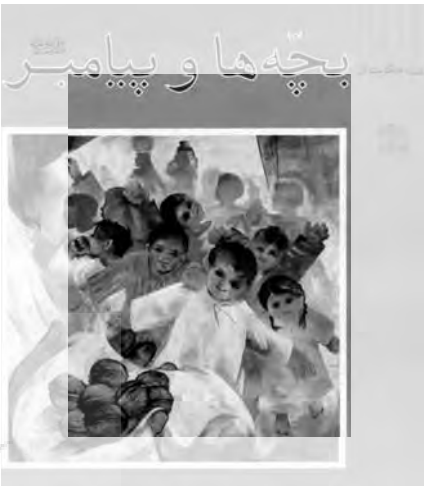
۵. کتاب هایی که در هر صورت، به مجموعهٔ ادبیات کودکان ایران تعلق دارد؛ چه به دلیل دقت در انتخاب متن و چه زیبایی‌شناسی تصویری آن. در این زمینه، نزدیک به ۴۵ اثر مورد نقد قرار گرفت و متن حاضر، نتیجهٔ این بررسی است.

**محسن حسن پور**

محسن حسن پور، از فعال‌ترین تصویرگران کتاب‌های کودکان پیش دبستانی و سال‌های اول دبستان در نشر افق، به شمار می‌رود. او جمعاً ۱۷ کتاب برای نشر افق تصویرگری کرده است. مجموعه ۵ جلدی، «قصه‌های یاسمن»، نوشتهٔ ناصر یوسفی، با عنوان‌های «یاسمن و یادگاری، قوقولی قوقو صبح شد، گیوه‌های یاسمن، درخت سیب و یک روز مهم». تصویرگری کتاب‌های «خره شیر شکار می‌کرد و دو تا عروس ـ دو تا داماد» نوشته مصطفی رحماندوست، مجموعه کتاب‌های رنگ‌آمیزی و چیستان و هم چنین

رنگ، رنگ، رنگم کن در یک مجموعه ده جلدی، از دیگر تلاش‌های حسن پور در نشر افق است. که علی‌رغم تعلق آن‌ها به مجموعه کتاب‌های بخوان و رنگ کن، به دلیل توجه هنرمندانه به علاقه‌مندی‌های کودکان پیش دبستانی، مورد بررسی قرار گرفت.

واقعیت این است که تألیف و تصویرگری کتاب، در حوزهٔ ادبیات پیش دبستانی، از ویژگی‌های خاصی برخوردار است که کمتر می‌توان از آن به عنوان جذابیت‌های جشنواره‌ای و ادبیات محض نام برد، هرچند ضرورت این کار هرگز قابل انکار نیست. گذشته از سلیقه‌های دشوار در کتاب‌های تصویری هم چون «سلام» و «دالی»، با تصویرگری پرویز کلانتری در کانون پرورش، کم‌تر نشانه‌هایی از حضور کتاب‌های هدفمند و هنرمندانه در ادبیات تصویری کودکان پیش دبستانی به چشم می‌خورد. ضرورت سادگی، خلاصه شدن و انتقال سریع پیام در کتاب‌های پیش دبستانی به زبان داستان، شعر و تصویر، اغلب نگاه‌های کارشناسانه را از ادبیات کودکان پیش دبستانی دور ساخته و انتظارات پردامنهٔ ادبیات سبب شده تا کم‌تر به ضرورت و ویژگی‌های ادبیات در این گروه سنی توجه شود.




ویژگی آموزش‌پذیری کودکان پیش دبستانی، از یک سو سیل کتاب‌های آموزشی را به سوی بازار کتاب‌های کودکانه گسیل داشته و از سوی دیگر، آشنا نبودن کودکان گروه سنی الف، با متن‌های خواندنی و ضرورت بلندخوانی و تصویرخوانی برای آنان، سبب شده تا متن‌ها از کم‌ترین ارزش‌های موجود برخوردار شود. این ویژگی از سوی دیگر، به اتکای بیش از حد کودکان به تصویر منجر شده و انگیزهٔ اصلی انتخاب کتاب از سوی کودک قرار گرفته است. با وجود پایین بودن سن مخاطبِ پیش دبستانی، تألیف متن‌های تصویری ساده، اما گویا و پر مفهوم امری دشوار و کارشناسانه است.

مجموعه کتاب‌های «رنگ، رنگ، رنگم کن و رنگ‌آمیزی و چیستان» سرودهٔ اسدالله شعبانی، با وجود ظاهر کتاب‌های رنگ کردنی و بازارپسند، از سلیقه‌های هنرمندانه‌ای در شعر و تصویر برخوردار است که با اندکی چشم پوشی، می‌توان آن‌ها را در حوزهٔ ادبیات کودکان قرار داد. ویژگی صفحه آرایی نو، چیستان بودن شعرها و بازی‌های کودکانهٔ متن و تصویر، به این مجموعه امکان آن را داده تا از ویژگی‌های کودکانه‌ای برخوردار شود. بدون شک، بخش فراوانی از این ویژگی، به کودکانگی شعرها و تصویرهای آن باز می‌گردد و این درحالی است که قراردادن کتاب‌های رنگ کردنی در حوزهٔ ادبیات کودکان، کاری دشوار و گاه ناممکن به نظر می‌رسد. با وجود این، در نگاهی ساده به متن و تصاویر، می‌توان جذابیت‌های کودکانه و سهل‌الوصول آن را به رسمیت شناخت.

کارکرد رنگ‌های خوش فام آب مرکب (اکولین)، در این مجموعه کتاب، از ویژگی همیشگی تصویرگری‌های حسن پور است. حضور رنگ هایی با حداقل سایه روشن و سادگی و خلاصگی در سطوح رنگی، ارتباط خود را با سلیقه‌های کودکان خردسال حفظ کرده و با ویژگی تصویرهای کامپیوتری نیز فاصله گرفته است. کاربردی بودن این کتاب‌ها، جدا از امکانات رنگ‌آمیزی تصویرها (که از ارزش ادبی متن می‌کاهد)، به ارتباط بسیار نزدیک متن و تصویر، چیستانی بودن متن، صفحه آرایی مناسب و قطع جالب توجه کتاب‌ها باز می‌گردد. ترتیب موضوعی کتاب‌ها نیز نشان‌دهندهٔ ظرفیت پذیرش کودکان، از تنوع موضوعات مطرح شده است و می‌تواند جایگزین کتاب‌های خارجی در این زمینه باشد.

کاربرد رنگ‌های شفاف، با ویژگی زمینه‌های تخت و تن پلات، از ویژگی‌های همیشگی تصویرگری کتاب‌های پیش‌دبستانی به شمار می‌رود. کاربرد اندک تنالیته‌های رنگی می‌تواند تا اندازه‌ای تنوع سطوح رنگی را برای این گروه سنی حفظ کند، اما اغراق در آن، تصویرها را از این گروه مخاطب دور می‌کند. استفادهٔ فراوان از کلاژ (تکه چسبانی) با کاغذهای رنگی، عمدتاً به همین دلیل برای این گروه سنی صورت می‌گیرد. ضمن آن که همراهی متن‌های نیمه آموزشی با تصاویر رنگ کردنی، دفاع از این آثار را به عنوان نمونه‌های هنرمندانه در حوزهٔ ادبیات کودکان دشوار می‌سازد. همین ویژگی کاربردی، خلاف تصویرهای گروه سنی بالاتر کودکان، باعث می‌شود که به ضرورت، از پیچیدگی و انتزاع چندانی برخوردار نباشد و تصویرگر، امکاناتی اندک برای ایجاد چالش‌های ذهنی داشته باشد. سلیقه و سطح علاقه‌مندی‌ها و آگاهی کودکان پیش دبستانی، امکان تسلط عناصر انتزاع را از تصویرگر سلب می‌کند (هم چنان که این روند، در تدارک متن نیز روی می‌دهد). در نتیجه، رعایت رئالیسم کودکانه در تکنیک‌های به کار گرفته شده، به یک ضرورت تبدیل می‌شود.

در کم‌تر جشنواره‌ای، از کتابی ویژهٔ کودکان پیش دبستانی، به عنوان اثر برگزیده در متن یا تصویر یاد شده است؛ چرا که نگاه حاکم بر تصویرگری امروز ایران (و جهان؟) عمدتاً بر انتزاع و به ویژه انتزاع محض استوار است و کم‌تر از آثار واقعگرایانه، به ویژه در تصویرگری تجلیل می‌شود. چنان که اغلب حضور انتزاع گسترده در تصویرگری کتاب‌های کودکان پیش دبستانی امکان غلط آموزی کودکان مخاطب کتاب را افزایش می‌دهد و شاید به همین دلیل باشد که کم‌تر تصویرگرانی هم چون پرویز کلانتری، با تصویرگری کتاب‌های سلام، دالی و پس چند تا؟، مورد توجه جشنواره‌ها قرار گرفته‌اند. همین ویژگی، در تصویرگری مهرنوش معصومیان، با

تصویرگری کتابی هم چون «نقلی»، از زاویه‌ای مشابه دیده می‌شود. چنین رویکردی را عمدتاً باید در ساده بودن و گاه نیمه آموزشی بودن متن کتاب‌های کودکان پیش دبستانی دید. در این مورد، هرچند کتاب‌هایی چون میهمان‌های ناخوانده (با تصویرگری جودی فرمانفرماییان) و بابابرفی (با تصویرگری آلن بایاش) می‌تواند مناسب کودکان پیش دبستانی باشد، باید به خاطر بیاوریم که این کتاب‌ها مشخصاً برای خردسالان نوشته نشده و ویژگی متن خوانی برای گروه سنی (ب) و (ج) را داراست. در هرحال، فهرست بلندی برای نام بردن از کتاب‌های تصویری موفق برای کودکان پیش دبستانی وجود ندارد، در حالی که در حوزهٔ گروه سنی (ج)، این فهرست بسیار طولانی، پرتنوع و پرکشش خواهد بود. مثلاً از مجموع نزدیک به ۹۰ اثر تصویرگری چاپ شده در ویژه نامهٔ پنجمین جشنوارهٔ تصویرگران تهران ـ سال ۸۱ که به گروه سنی کودکان تعلق دارد، به سختی می‌توان رقمی نزدیک به پنج کتاب تصویر شده را که تقریباً برای گروه سنی الف مناسب است، پیدا کرد. در حالی که قاعدتاً باید ۳/۱ تعداد این کتاب‌ها را در بربگیرد که تازهٔ بیشتر آن‌ها، هم چون سیبو و میو با تصویرگری (زهره پریرخ)، جنگ خرگوش‌ها (با تصویرگری حمیدرضا بیرقی) و خداحافظ تا بهار (با تصویرگری نسیم آزادی)، مناسب بلندخوانی برای کودکان است و کودک خردسالی به تنهایی نمی‌تواند از طریق تصویرخوانی به تمامی داستان کتاب پی ببرد. در این میان، تنها کتاب «دکمه‌ها»، اثر ابوالفضل همتی است که ویژگی کتاب تصویری را بدون پرداختن به متن، داراست. با چنین نگاهی، به راحتی می‌توان دلیل فقدان آثار هنری در عرصهٔ کتاب برای کودکان پیش دبستانی را دریافت و دلایل حضور بی وقفهٔ کتاب‌های بازاری، کارتونی و کامپیوتری را در بازار کتاب دنبال کرد.

به این ترتیب، اگر بخواهیم ویژگی تصویر در کتاب‌های مصور و تصویری را برای کودکان پیش دبستانی یادآوری کنیم، به چنین معیارهایی دست خواهیم یافت:

۱. سادگی و خلاصگی در پرداختن به عناصر دیداری (خط، سطح، رنگ و...)
۲. استفاده از سطوح بزرگ و کم ازدحام
۳. استفاده از تصویرگری به روش رئالیسم کودکانه، به دلیل امکان درک آسان برای کودکان پیش دبستانی
۴. استفاده از حداقل انتزاع در سطح، رنگ، زاویهٔ دید و تکنیک

به این ترتیب ویژگی تصویرگری محسن حسن‌پور برای کتاب‌های پیش دبستانی، عمدتاً از مشخصات بالا برخوردار است. هر چند به نظر می‌رسد که حسن پور، هنوز هم در رسیدن به اصول زیبایی‌شناسی تصویری، راه‌های نرفته‌ای را پیش روی خود دارد و می‌تواند در استفاده از عناصر خیال و تکنیک، به دیدگاه‌های تازه‌ای در تصویرگری کتاب‌های تصویری دست یابد؛ کاری که علی خدایی، با توجه به مفهوم گرایی و حضور طنز در تصویرهایش، آن را پشت سرگذاشته است.

در مجموعه کتاب‌های ۵ جلدی قصه‌های یاسمن که گروه سنی مخاطب آن (ج) است، تصویرهای حسن‌پور، در استفاده از تکنیک و خطوط طراحی تغییر یافته است. در این مجموعه، تصویرگر با استفاده از آب مرکب و مداد رنگی، تصویرهایی می‌آفریند که هرچند در ارائه تکنیک و نوع نگاه با آثار پیشین متفاوت است، هم چنان با آثار حرفه‌ای تصویرگری فاصله دارد و از خلاقیت‌های تصویری، در طراحی عناصر انسانی و فضاسازی دور است. گو این‌که کودکانگی تصاویر حفظ شده و تصویرها از سفید خوانی بیشتری برخوردار است.

تصویرگری کتاب دو تا عروس، دو تا داماد نیز از آثار تصویری حسن پور در نشر افق به شمار می‌رود که از ترکیب دو تکنیک مدادرنگی و آب مرکب به دست آمده است و بار دیگر نیاز به تحرک بیشتر در حفظ زیبایی‌شناسی تصویری و حضور تخیل در آن‌ها به چشم می‌خورد؛ فرایندی که سبب شده آثار حسن پور کم‌تر دستخوش تکامل شود و تا اندازه‌ای از حوزهٔ تصویرگری حرفه‌ای دور بماند.

**علی خدایی**

علی خدایی را باید یکی از برجسته‌ترین تصویرگران امروز، در حوزهٔ راه‌یابی خیال، طنز و انتزاع بسیار کودکانه، در کتاب‌های کودکان و به ویژه کودکان پیش دبستانی به شمار آورد. رنگ اندیشی شاد و متعادل با چهل تکه‌های رنگی در سطوح غیر یک دست، ویژگی هنرمندانه‌ای است که در همهٔ آثار خدایی به چشم می‌خورد. با آن که طرح انتزاع برای کودکان گروه سنی الف و حتی کودکان سال‌های اول دبستان دشوار و گاه غیرممکن جلوه می‌کند، همهٔ این ویژگی‌ها در آثار خدایی جای خود را به کودکانگی خوشایندی می‌بخشد که همه جا با طنز، بازی‌های تصویری و هم نشینی خوشایند رنگ‌ها همراه است و استفاده از ویژگی رنگ‌های آب مرکب به این کودکانگی دامن می‌زند. علی خدایی در استفاده از کلاژهای رنگی نیز از نگاهی بسیار کودکانه یاری می‌جوید. گویی تصویرگری است که همواره کودکی‌اش را در جعبه‌های مداد رنگی حفظ می‌کند و همقد و اندازهٔ بچه‌ها به جهان

پیرامونش می‌نگرد. طنزهای تصویری خدایی، به ویژه در بیان هنرنمایی بچه گربه‌ها از نشانه‌های خلاق تصویری به شمار می‌رود. در طرح روی جلد کتاب «گربه به من میو داد»، سرودهٔ ناصر کشاورز، با موش‌ها و گربه‌های بازیگوشی روبه‌رو می‌شویم که بیش از شکار، به شیطنت و بازی‌های کودکانه دل بسته‌اند. در صفحهٔ عنوان کتاب نیز واژهٔ «گربه» به گونه‌ای نوشته شده که گربه‌ای خوش نقش و نگار را در حال دویدن به نمایش گذاشته است. هم چنین، در لابه‌لای صفحات کتاب به تصویرهایی می‌رسیم که بیشتر به چهل تکه‌های رنگی شباهت دارد. گاه تصویرها آن چنان ساده و زیبا شکل گرفته‌اند که کودک، لحظه‌ای از کنش‌های تصویری آن دورنمانده است. اتویی که شبیه یک جانور وحشی، اما دوست داشتنی به جلو خیز بر می‌دارد و گربه‌های خوش نقش و نگار روی پیراهن که از ترس اتو، پا به فرار گذاشته‌اند تا جای خالی آن‌ها روی پیراهن اتو شود. این همان رویکردی است که به گونه‌ای دیگر و بسیار متفاوت، در شعر ناصر کشاورز روی می‌دهد. این شوخی‌های تصویری و بسیار کودکانه، بار دیگر در تصویر یک بستنی که زیر چتر آفتاب دراز کشیده و از زندگی موقت خود لذت می‌برد، دیده می‌شود و یا جعبه کبریتی که چوب‌هایش با بازی‌های تصویری، به شکل مار درآمده و یا تصویری از یک نجار که چشم و ابرو و سبیلش از میخ کش، اره، مداد و دو میخ درست شده است. صندلی‌ای که یکی از پاهایش را که شکسته، باند پیچی کرده و به یک میز تکیه داده است. همهٔ این رویدادها در شکل و فضایی بسیار نزدیک به شعرها، اما کاملاً مستقل از آن روی می‌دهد.

هرچند طرح سایه ـ روشن در تصویرگری کتاب‌های پیش‌دبستانی و سال‌های اول دبستان، دشوار و گاه بازدارنده جلوه می‌کند، با وجود این، جابه جایی رنگ‌ها در آثار خدایی، آن قدر ساده و کودکانه روی می‌دهد که دل نبستن به آن دشوار است. استفاده از رنگ‌هایی تازه و پرطراوت، با فام رنگی درخشان، ویژگی جالب توجهی است که تقریباً در همهٔ آثار علی خدایی به چشم می‌خورد و همین ویژگی او را به یکی از موفق‌ترین تصویرگران کتاب‌های پیش دبستانی تبدیل می‌کند.

در تصویرگری کتاب دویدم و دویدم، به یک پلنگ رسیدم، سرودهٔ ناصر کشاورز، بار دیگر با شخصیت‌های بسیار کودکانه، چل‌تکه‌های رنگی و طنزهای شیرین روبه‌رو می‌شویم، با این تفاوت که اولاً زمینهٔ هر کدام از صفحات تصویرشده، خود از رنگ هایی یکدست، ملایم و تن پلات درست شده و دیگر آن که ویژگی کلاژ با کاغذ رنگی، تکنیک اصلی تصویرهای این کتاب به شمار می‌رود. چهره‌های کودکانه در تصویرهای خدایی، همیشه از دو چشم کوچک به شکل نقطه و لبی خندان با یک منحنی باریک درست شده و از سادگی دلنشینی برخوردار است. در عین آن که همواره ویژگی‌های بومی، عناصر روستایی و سفیدخوانی در تصویرها از یاد نرفته و پیوند میان انسان با پرندگان، اشیا و طبیعت، پر از جنب و جوش، طنز و بازیگوشانه است و خیال‌های به کار گرفته شده توسط تصویرگر، هیچ جا مزاحم درک و حس کودکانه نیست.

جذابیت‌های تصویری در آثار علی خدایی، همواره این دریغ و حسرت را به خاطر می‌آورد که جای خالی او در تصویرگری کتاب‌های درسی امروز به شدت به چشم می‌خورد.

**نیلوفر میرمحمدی**

نیلوفر میرمحمدی، مجموعه قصه‌های شاهنامه را در شش جلد برای نشر افق تصویرگری کرده است. داستان‌های ضحاک ـ بندهٔ ابلیس، فرزند سیمرغ، اسفندیار رویین تن، فرود و جریره، بیژن و منیژه، بهرام و گردیه که همگی آن‌ها بازنویسی آتوسا صالحی است، کتاب‌های این مجموعه هستند.

نیلوفر میرمحمدی، تصویرگری است که به استفاده از موتیوهای روستایی، با خطوط رنگی روی سطوح تخت علاقهٔ فراوانی نشان می‌دهد و تصویرگری‌هایش، ویژگی نقاشی‌های روستایی و قدیمی را در کشورهای اروپایی و روسیه به خاطر می‌آورد. او تصویرگری است که آثار تصویری‌اش، از اوج و فرود خاصی از نظر به کار گرفتن عناصر زیبایی‌شناسی برخوردار است. در مجموعه کتاب‌های شاهنامه، میرمحمدی از طراحی‌های کامپیوتری و خطوط محیطی، در خلق آناتومی شخصیت‌های پهلوانی استفاده کرده است، تصویرهایی که با آثار دیگرش متفاوت است و در اطراف صفحات کتاب، نقوش کتیبه‌ای دارد. این تصویرگر، در استفاده از سطوح کامپیوتری برای خلق پس زمینه‌های تصویری، به جذابیت‌های بصری خوبی دست یافته است و توانسته با القای ویژگی‌های کهن گرایانه و آرکائیسم تصویری، زبان تاریخی مناسبی را در آثارش راه دهد.

میرمحمدی در گرایش به عناصر کهن الگویی، با استفاده از کلاژ عکس‌های تاریخی و طراحی‌های برگرفته از نگارگری با تلفیقی از ویژگی‌های هنر باستان، به جلوه‌های ویژه‌ای در تصویرگری دست یافته که به کلاژ تصاویر کامپیوتری منتهی شده است. پس زمینه‌ای که از کلاژ تصاویر نیم برجسته معماری در دوران هخامنشی، پارتی و ساسانی به دست آمده، کارکرد زمان را در گذشته‌های دور و متفاوت به تصویر کشیده است؛ دورانی که عمدتاً به زمان پیشدادیان باز می‌گردد و نمادهایی توأمان از تاریخ واقعی و افسانه‌ای ایران زمین را

به یاد می‌آورد. خلاقیت میرمحمدی در تلفیق تصویرهای دولایه، با نمایی از پیش زمینه (foreground) و پس زمینه (background) تصویری، به عناصری دست یافته که در تکنیک‌های تصویرگری حافظ میرآفتابی، در برخی تصویرهای دوکتاب «باید به فکر فرشته بود» و «الیاس» تقریباً به اوج خود رسیده است. بهره‌وری میرمحمدی، از ویژگی نگارگری در تصویرهای ایرانی، هنرمندانه و خلاق است و به کارگیری خطوط نگارگری در هویت پرتحرک پهلوانی، به نمایش قدرتمندانه‌ای در تصویر تبدیل شده است؛ نمایشی که تصویرهای تک رنگ، به آن عینیت بیشتری بخشیده است.

در این میان، تصویرگری کتاب بیژن و منیژه، تحرک و زیبایی‌شناسی خاصی دارد. میرمحمدی در این کتاب، توانسته با استفاده از خطوط موجود در نقاشی نگارگری، به نوعی طراحی فیگوراتیو و نسبتاً قدرتمند دست یابد که در جای خود از آرایه‌های تزیینی زیبایی برخوردار است؛ تلفیقی که به خودی خود دشوار می‌نماید و عناصر زیبایی‌شناسی، تناسب و کمپوزیسیون خوبی دارد. با وجود این، خطر رسیدن به تکرار، به دلیل یکسان بودن روش‌های تصویری در این کتاب، به گونه‌ای است که احساس بازآفرینی آن‌ها در کتاب‌های مختلف شاهنامه، به سراغ بیننده می‌آید.

در مجموع تصویرگری کتاب‌های شاهنامه را باید از موفق‌ترین آثار تصویری میرمحمدی قلمداد کرد. تلفیق تاریخ در ابعاد واقعی آن (در تصاویر پس زمینه) و عناصر پهلوانی و اسطوره‌ای (در تصاویر پیش زمینه)، تلفیق هنرمندانه‌ای از تاریخ واقعی و تاریخ افسانه‌ای است. چنین اتفاق خوشایندی، در دیگر آثار میرمحمدی که به ویژه روی شعرهای کودکانهٔ ناصر کشاورز دیده می‌شود، وجود ندارد. این همان فرایندی است که به اوج و فرودهای آشکار در آثار میرمحمدی می‌انجامد.

**سعید رزاقی**

سعید رزاقی که از تصویرگران کتاب‌های درسی نیز به شمار می‌رود، از جمله تصویرگرانی است که بسیاری از تصویرهایش، در کتاب‌های کارتونی مورد استفاده قرار گرفته. هرچند تلاش‌های جالب توجهش در مجموعه کتاب‌های پنج جلدی «قصه‌های ملانصرالدین»، با عنوان‌های هزار سکه طلا، دزدی که خر شد، دزد کفش‌ها، بوی کباب و صدای سکه، بی زحمت بزن توی گوش تیمورخان، به روایت احمد عربلو، از ویژگی‌های تازه‌ای در تصویرگری کتاب‌های کودکان برخوردار است؛ ویژگی‌هایی که عمدتاً متناسب با متن، به حضور کاریکاتور در تصویرگری کتاب‌های کودکان می‌انجامد.

تصویرگری‌های سعید رزاقی در نشر افق که عمدتاً با ویژگی‌های آب مرکب و خطوط محیطی قوی در اطراف سطوح همراه است، این بار توانسته ویژگی‌های هنرمندانهٔ تصویرهایش را تا اندازه‌ای حفظ کند و حتی عرصه‌ای تازه برای بروز خلافیت‌های تصویرگر بگشاید. رزاقی با تصویرگری این مجموعه، نشان داده که کاریکارتوریست خوبی است و بیانگرایی و حالت گرایی را در تصویرهایش می‌شناسد. همراهی متن و تصویر در خلق فضایی مضحک و پرخنده، رویکرد مناسبی است که با سلیقه شخصی رزاقی در آمیخته و این بار از شدت توجه محض کودک به رنگ و ماجراهای داستان کاسته است.

سعید رزاقی در تصویرگری کتاب دیگری به نام «حسن کچل تو کوچه ـ دنبال یک کلوچه» و هم چنین کتاب «نه چک زدیم، نه چونه ـ عروس اومد به خونه»، سرودهٔ ناصر کشاورز، بار دیگر به خلق تصویرهایی بازاری روی آورده است؛ تصویرهایی که پا به پای شعرهای ناصرکشاورز، در طرح نیازهای زودگذر و آنی کودک در عرصهٔ کتاب‌های کارتونی، مفید افتاده است. و نه پیشبرد فرایندهای تازه در حوزه کتاب‌های کودکان. شتابزدگی تصویرگر در پرداختن به سطوح تخت و تک رنگ تصاویر، به کم کاری رایج در آثار او دامن زده است. حضور تخیل در تصویرها اندک است و در عوض، به طرح جنبه‌های محض روایی پسنده شده است؛ یعنی همان رویکردی که در شعر کتاب‌ها وجود دارد.

**پژمان رحیمی‌زاده**

پژمان رحیمی زاده، با تصویرگری دو کتاب ارزشمند بیست افسانهٔ ایرانی و افسانه‌های مردم دنیا، به انتخاب و روایت مصطفی رحماندوست یکی از زیباترین و در عین حال دشوارترین آثار تصویری در عرصهٔ ادبیات کودکان را پدیدآورده است. پژمان رحیمی‌زاده را با تصویرگری کتاب‌های دیگری هم چون دیوانه و چاه، به عنوان تصویرگری پرتخیل، پیچیده و با نگاهی سوررئالیستی می‌شناسیم. رویدادهایی که در تصویرهای رحیمی‌زاده می‌بینیم، پیش بینی نشده و باور نکردنی‌اند؛ همان فرایندی که در تصویرگری کتاب‌های چاپ سنگی، با حضور خیال‌های عجیب و همواره باور نکردنی کتابچه‌های قدیمی دیده می‌شود. در آثار تصویری رحیمی‌زاده که با نگاهی خوابگونه و رؤیایی به طرح عناصر تصویری می‌پردازد، همواره با نمادهایی وهم‌آلود و کنش‌های تصویری غریب روبه‌رو می‌شویم. جدا از ترکیب نامأنوس و آشنایی‌زدایانهٔ او در همراهی با شخصیت‌های داستانی، تیپ‌های تصویری رحیمی‌زاده در این کتاب، با تخیل و غرابت خاصی همراه است که استفاده از زمینه‌های خاکستری متمایل به سبز، این احساس را دو چندان کرده. از سویی دیگر، وجود چهره‌های ناشادمان و گاه غیرکودکانه در این کتاب، وهم‌آلودگی عناصر تصویری را شتاب بیشتری بخشیده است. تلفیق عناصر بومی و آثار این تصویرگر، به گونه‌ای است که هرچند از محیط‌های ایرانی فاصله می‌گیرد، با ویژگی توأمان عناصر شرقی در پرداختن به معماری، چهره‌ها، لباس‌ها و از سوی دیگر، عناصر تصویرگری اروپایی در پرداختن به تکنیک و نحوهٔ به کارگیری خطوط و ترکیب عناصر تصویری همراه است. در یکی از تصویرهای کتاب، با زنی شناور در آسمان روبه‌رو هستیم که کودکی را در آغوش گرفته و نمایی از بناهای شرقی یا ویژگی معماری در داستان‌های هزار و یک شب و سندباد در پس زمینه به چشم می‌خورد. ابرها با موج‌های پنهان دریا یکی شده‌اند. چهرهٔ کودکی

که در آغوش مادر قرار گرفته، چهره‌ای بزرگ سال است و این نماد همیشگی در آثار رحیمی‌زاده به شمار می‌رود.

صرف‌نظر از ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه، این غرابت آشکار حاصل انتخابی است که رحیمی‌زاده برای تصاویر خودش کرده تفاوت برجسته میان تصویرگری رحیمی‌زاده و دیگر تصویرگران انتزاع گرای معاصر، هم چون شفیعی، خیریه، زاهدی و سُهرابی در آن است که تعلیق عناصر تصویری رحیمی زاده، بیش از آن که متکی به شکستن فرم، سطح و دیگر عناصر دیداری تصویری باشد، به نوع نگاه و تفکر در حضور بی وقفهٔ خواب‌ها و رؤیاهایی است که به درهم ریختگی سطوح مستقل شخصیت‌های تصویری منجر شده است. در تصاویر رحیمی زاده، انسان‌ها، حیوانات و اشیا، ظاهر واقعی خود را حفظ می‌کنند، اما شکل ترکیب این عناصر است که ویژگی‌های اصلی انتزاع را در آثار رحیمی‌زاده پدید می‌آورد، نه درهم ریختن سطوح واحد و مربوط به شخصیت‌های داستانی، از سوی دیگر، چشم‌ها و حالت‌های پنهان در چهره‌های غریب عناصر تصویری رحیمی زاده، مهم‌ترین بخش‌هایی از تصویر هستند که ماهیت خیال انگیزی آن را پدید می‌آورند. چشم و ابروهای کشیده و شرقی، در چهره‌های انسانی در آثار او به درخشش در می‌آید و با نمادهای بزرگسالانه در هم می‌آمیزد. تصویر زن و کودکی که در آغوش گرفته، از کتاب بیست افسانهٔ ایرانی، از زیباترین و نمادی‌ترین آثار تصویری رحیمی‌زاده است که شناور شدن ماهیان در اطراف پیراهن زن و نوک زدن به خطوط محیطی پیرامون او، در چارچوب طرح هایی واقعگرایانه، به فرایندی خیال گونه و رؤیایی تبدیل می‌شود. تصویری که از نمادهای خشونت‌پذیری ساده در طراحی اندام‌ها و اجزای تصویر نیز خالی نیست. ساخت و سازهای ژرف و عمیق لباس‌ها، گیاهان، ساختمان‌ها و اشیای پراکنده در صحنه، همگی گویای توجه ذهن گرایانه تصویرگر به عناصر موجود در تصویر است.

غرابت تصویرهای رحیمی زاده، هم چنان که گفته شد، هرچند با نمادهای شرقی همراه است، همواره حسی غیربومی و غیرایرانی را نیز با خود حمل می‌کند. حسی که بیش از هر چیز به سبب غرابت تکنیک رحیمی‌زاده و عدم مشابهت آن با آثار دیگر تصویرگران ایرانی پدید آمده است؛ حس‌هایی که با دیدن آثار خیال‌انگیز برونفسکی، تصویرگر چک، به گونه‌ای دیگر، به سراغ بیننده می‌آید، به نظر می‌آید که تأثیرپذیری رحیمی زاده، چندان ریشه گرفته از آثار تصویرگران معاصر ایران نیست؛ هرچند حال و هوای تصاویر کهن چاپ سنگی در آن‌ها احساس می‌شود. نزدیکی نقش مایه (موتیو)ها. تسلط رنگ‌های خاکستری، نحوهٔ پرداختن به خطوط ظریف و هاشورهای دقیق، طراحی فیگور شخصیت‌ها، چین و شکن لباس‌ها و چشم و ابروی آدم‌های رحیمی زاده، با ویژگی برخی از کتاب‌نگاری‌های کهن ایرانی، هم چون کتاب‌های تصویری «عجایب المخلوقات» قزوینی در مکتب بغداد و «منافع الحیوان» ابن بختیشوع انکارناپذیر است. این تداعی، بیش از آن که برفرم و خطوط محیطی متکی باشد، برحس درونی تصاویر و نحوهٔ پرداختن به ترکیب و همراهی شخصیت‌های تصویری استوار است؛ تأثیرپذیری شگرفی که گاهی توضیح آن دشوار می‌نماید، اما حضور توأمان عناصر تصویرگری اروپایی در آثار رحیمی زاده، به نوع نگاه سوررئال و خوابگونهٔ او باز می‌گردد که تقریباً در کم‌تر آثار تصویرگران ایرانی، تا به این حد به چشم می‌خورد. هر چند چنین نگاهی در آثار حافظ میرآفتابی نیز یافت می‌شود، توسل به بیان حالت در شخصیت‌های واحد در آثار رحیمی‌زاده و روش بسیار متفاوت او با میرآفتابی، این تشابه را تقلیل می‌دهد.

طراحی شیرها در تصویرهای مختلف کتاب بیست افسانهٔ ایرانی، همه جا یادآور شیرخوابگردی است که در تابلوی «کولی خفته» هنری روسو ظاهر می‌شود؛ حس‌آمیزی غریب انسان، حیوان، طبیعت و فضا. نگاه انسانی به شخصیت حیوانات در آثار تصویری رحیمی زاده، همه جا متأثر از گسترش افسانه‌آمیز قصه‌هایی است که تصویرگر به درون آن‌ها راه یافته. اندوه بیش از حد شخصیت‌های انسانی رحیمی‌زاده نیز از ویژگی‌هایی است که ریشه‌هایی است که ریشه‌یابی آن، چندان به فضای قصه‌ها و افسانه‌هایی که او تصویرکرده، باز نمی‌گردد، بلکه آن را باید در نوع نگاه رحیمی‌زاده به تصویرگری کتاب کودک جست و جو کرد. هر چند فضای افسانه‌ها اغلب نیز در پایان قصه به خوشبختی قهرمان‌ها و دختران و پسران جادو شده منتهی می‌شود، با وجود این، همان گونه که اشاره شد، فضای حاکم بر تصاویر رحیمی زاده، فضایی ناشادمان و وهم‌آلود است و استفاده از زمینه‌های خاکستری انتخاب پس زمینه‌های کوچک شده و کاربرد هاشورهای ظریف و مسلط، به این احساس قوت می‌بخشد. شادی و جنب و جوش انسانی و جانوری، حس غریبی است که در آثار این تصویرگر جایگاه چندانی ندارد؛ هرچند در قصه‌های روایت شده، این فضاها کم و بیش وجود دارد. شاید رازآمیزی تصاویری که برگرفته از ایماژهای پرابهام و سوررئالیستی است، مانع حضور شادی و تحرک در فرایند روایت‌های تصویری شده است؛ رفتاری که به لحاظ تکنیکی، به زیبایی هرچه تمام، در تصویر روی جلد کتاب «بیست افسانهٔ ایرانی» به چشم می‌خورد؛ تصویری از یک پادشاه آرام، درحال خواندن کتابی افسانه‌ای که تصویر خود او در همان حالت، روی جلد آن نقش بسته است! تصویر آینه‌ای در آینه‌های بی شمار. کلاه پادشاه پر از عناصر جادویی است و در پس زمینهٔ تک رنگ تصویر، زنی در آسمان‌ها قدم می‌زند، گاوی بالدار در میان ابرها به پرواز درآمده و قصرهای افسانه‌ای داستان‌های هزار

و یک شب در پس زمینه، بندرگاه کشتی‌های بادبانی شده که در کنارهٔ سرزمین افسانه‌ها لنگر می‌اندازد. همهٔ این هم‌نشینی‌های تصویری، با آهنگ و تدبیری همراه است که خوانندهٔ با سلیقه را لحظه‌های زیادی به سفرهای دور خواهد برد.

رحیمی‌زاده را باید تصویرگری تأثیرگذار به شمار آورد؛ تصویرگری که کم‌تر از آثار تصویری معاصر ایران تأثیر پذیرفته و رازگونگی تصویرهایش، به خاطر سپردنی است؛ تصویرگری که به سهم خود، به غنای تصویرگری کتاب کودک امروز افزوده و جایگاه ویژه‌ای برای خود کسب کرده است؛ تصویرگری که هنوز از جزیره‌های کشف نشدهٔ زیادی در لایه‌های تصویری‌اش برخوردار است.

**حمید بهرامی**

نام حمید بهرامی را با تصویرگری‌های پراکنده‌اش در کتاب‌های درسی ابتدایی امروز به خاطر می‌آوریم. او کتاب «سلطان آشغالگردها»، نوشته محمد میرکیانی را برای نوجوانان، در نشر افق تصویرگری کرده است. تصویر روی جلد، گربه‌ای اشرافی را در فضای خیابانی نشان می‌دهد که شکل و شمایل آن ایرانی نیست؛هم چنان که تاج و شنل گربهٔ اشرافی نیز چنین هویتی را بازگو نمی‌کند که البته این ویژگی را باید تا اندازه‌ای در بی‌مکان بودن حال و هوای رمان جست و جو کرد. شخصیت‌های ببرک، شیرمان و سرکار پاسبان (پ)، در هر جای دیگری نیز می‌تواند حضور داشته باشد؛ هرچند هویت ایرانی این نام‌ها نیز چندان پوشیده نیست. تسلط بهرامی در طراحی فیگوراتیو، با استفاده از خط ـ هاشورهای تصویری، به او این امکان را داده که باز او به دیدی سینمایی، به خلق تصویرهایی پر جنب و جوش دست بزند. حمید بهرامی را هم چون پرویز حیدرزاده، باید در شمار تصویرگران معدود کتاب‌های نوجوانان به شمار آورد؛ تصویرگری نسبتاً دشواری که نمونه‌های چندانی از آن در میان تصویرگران معاصر یافت نمی‌شود. ویژگی طراحی فیگوراتیو، کارکرد طراحی با خطوط قوی و بیانگرا، زاویه دیدی رئالیستی و ایجاد خطوط متحرک پرهیجان، ویژگی دشواری است که معمولاً ضرورت تصویرگری برای نوجوانان به شمار می‌رود. هرچند کنش‌های داستانی شخصیت‌های حیوانی شیرمان و ببرک، کنش‌هایی انسانی و حاکی از رفتارهای پرتحرک شخصیت گربه و سگ قصه است، با وجود این، روند شکل‌گیری ماجراها نه بر محور افسانه و رؤیا که بر محور خیال‌های نزدیک به واقعیت استوار است.

تصویرگری حمید بهرامی، در کتاب سلطان آشغالگردها را باید از آثار موفق او و اصلاً از آثار موفق تصویرگری در کتاب‌های نوجوانان به شمار آورد؛ نگاهی که تنها در آثار تصویرگرانی چون بهرام خائف (در کتاب برای پدربزرگ) و همهٔ آثار پرویز حیدرزاده به چشم می‌خورد.

**کیانوش غریب پور**

کیانوش غریب پور، تصویرگری است که با تأنی، اما پیش رونده، کارش را دنبال می‌کند. او هرچند تا مرزهای راه بردن به قلمرو تصویرگری حرفه‌ای، گام‌هایی اساسی پیش رو دارد، شیوهٔ برخوردش به تصویرگری، از رگه هایی مستقل و مشخص بهره‌مند است که بدون شک در آیندهٔ آثارش، به بلوغ قابل توجهی خواهد انجامید. تصویرگری کتاب‌های، «اژدها و آتش دهانش» و «خفاش کوچولو» که هر دو نوشتهٔ مژگان شیخی است. نتیجه تلاش او برای نشر افق به شمار می‌رود. در کتاب نخست، استفاده از سطوح رنگی تن پلات به عنوان زمینهٔ تصویرها، به تنوع رنگی صفحات کمک کرده و بهره‌گیری از خطوط محیطی پر رنگ، خط ـ هاشورهای کوتاه در اطراف خطوط محیطی (که تا اندازه‌ای یادآور تکنیک علی‌اکبر صادقی در کتاب «سندباد» است) و کارکرد رنگ‌های تیره از ویژگی‌های تصویری این کتاب به شمار می‌رود. با وجود تسلط نسبی کیانوش غریب‌پور در طراحی شخصیت‌های حیوانی، به نظر می‌رسد که او هم چنان به تلاش‌های بیشتری در طراحی فیگورهای انسانی نیازمند است. از سوی دیگر، چندگانگی مشخصی در تصویرگری کتاب خفاش کوچولو، از نظر فضاسازی و تکنیک به کار گرفته شده به چشم می‌خورد که بدون شک، نگاه حرفه‌ای‌تر غریب پور به موضوع تصویرگری، می‌تواند چنین تردیدهایی را به حداقل برساند.

**غلامعلی مکتبی**

غلامعلی مکتبی نیز هم چون پرویز کلانتری، آلن بایاش، فرشید مثقالی و نورالدین زرین کلک، از تصویرگران نسل اول به شمار می‌رود که هم چنان به خلق آثار تصویری برای کودکان می‌پردازند. نام مکتبی در کنار نام های دیگری چون کلانتری، زرین کلک و زمانی، یادآور تصویرهای شیرین و دلنشین کتاب‌های درسی، در دوران پیش از انقلاب است. شیرینی حرکات کودکانه در شخصیت‌های انسانی و حیوانی مکتبی، همواره به علاقه‌مندی‌های کودکان بسیار نزدیک بوده است؛ همان ویژگی پرداختن به رنگ‌ها و فرم‌های کودکانه، مکتبی نه مثل پرویز کلانتری و زمان زمانی، نه به روش رئالیسم کودکانه به تصویرگری پرداخته و نه مثل فرشید مثقالی، به گسترش انتزاع محض در تصویرگری علاقه نشان داده است. تصویرهای مکتبی، حدفاصل

میان دو گرایش واقع‌گرایی کودکانه و انتزاع گسترده به شمار می‌رود؛ یعنی هم چنان که عناصر واقعی را با پندارها و سلیقه‌های کودکانه حفظ کرده، به نوعی انتزاع ساده و کودک پسند در تصویر نیز بها داده است. انتزاع موجود در آثار مکتبی از تنوع رنگ، دوری نسبی از سایه - روشن‌های رنگی، استفاده از زمینه هایی با رنگ‌های تخت، درشت نمایی چهره‌ها و اندام‌های کودکانه و سادگی حرکات و جزئیات سطوح تصویری برخوردار است؛ یعنی همهٔ ویژگی هایی که در آثار تصویرگری کتاب‌های کودکان، به ویژه برای کودکان خردسال، مورد توجه قرار دارد.

مکتبی در کنار دیگر تصویرگران فعال در نشر افق، هم چون علی خدایی و تا اندازه‌ای محسن حسن‌پور، به تصویرگری کتاب‌های کودکان پیش دبستانی و سال‌های اول دبستان، توجه نشان داده و از دریچهٔ چشم آنان، به فضا سازی‌های تصویری نگاه کرده است. خلاصه گرایی و توجه به جنب و جوش‌های کودکانه در تصویر، لابه‌لای سطوح سبز، آبی، بنفش و صورتی تصویرها به فراوانی به چشم می‌خورد. سطوح سفید در آثار مکتبی، هم چون آثار کلانتری و معصومیان، با خالی گذاشتن طرح سفید پروانه‌ها، گل‌ها و پنجره‌ها همراه است؛ کارکردی ساده، اما کمیاب در تصویرگری کتاب‌های کودکان.

**مهران زمانی**

مهران زمانی را با تصویرگری بسیار ساده، اما نمادین کتاب «خرگوش‌ها» در پنجمین نمایشگاه تصویرگران تهران به خاطر می‌آوریم. اثری که با ساده‌ترین شکل‌های هندسی، به تصویر کشیده شده است. در میان کتاب‌های نشر افق و در تصویرگری کتاب «ماه پیشانی»، نوشتهٔ ناصر یوسفی، با تصاویری روبه‌رو می‌شویم که در نوع خود از تازگی‌های خاصی برخوردار است. استفاده از سطوح قهوه‌ای یکدست به عنوان زمینهٔ تصویرها و بهره‌گیری از رنگ اکریلیک برای رنگ‌آمیزی سطوح کوچک، از ویژگی‌های تصویری این کتاب است. کارکرد فراوان نقش‌مایه‌ها و نقوش تزئینی در میان سطوح متفاوت رنگی، استفاده از چهره‌های ساده شده و شرقی که از خط و ربط چهره‌های نمادین ژازه طباطبایی برخوردار است و نیز تلفیق عناصر تصویری در کنار یکدیگر، بدون توجه به فضای معماری، از دیگر ویژگی‌های تصویری این کتاب محسوب می‌شود. شفافیت رنگ‌ها اگر چه به دلیل وجود رنگ قهوه‌ای زمینه‌ها کاهش یافته، در عوض به حضور سطوحی ملایم منتهی شده است. موتیوهای خاص و مورد توجه تصویرگر نیز پیوند میان عناصر متفاوت تصویری را به عهده گرفته است.

**فاطمه رادپور**

تصویرگری کتاب «بچه‌ها و پیامبر»، تنها کار فاطمه رادپور در نشر افق به شمار می‌رود. او با نگاهی واقع گرایانه و رنگ‌اندیش به خلق تصویرهای زیبا در کتاب‌های تصویری‌اش می‌پردازد، اما حضور کم‌رنگ وی در زمینه تصویرگری کتاب‌های کودک، سبب شده تا ویژگی‌های کارش چندان به چشم نیاید ؛ آن هم در شرایطی که تصویرگران امروز، کم‌تر علاقه‌ای به روش واقع گرایی تصویری از خود نشان داده‌اند.

هارمونی دلنشین رنگ‌ها درنمایش کودکانهٔ عناصر انسانی، از فرایندی جذاب برخوردار است. در جایی از تصاویر کتاب «بچه‌ها و پیامبر»، تصویرگر به تلفیق تصاویر کاملاً واقعی، با تصاویری از نمادهای نسبتاً کودکانه می‌پردازد؛ تلفیقی که در جای خود جالب توجه و آگاهانه است. شناخت نسبی رادپور از طراحی انسان و ترکیب مناسب سطوح رنگی، باعث شده که تصویرهایش تأثیری خوشایند در ذهن مخاطب بگذارد. شادمانی پنهان در تنوع رنگ‌ها و کارکرد درست آن‌ها در تصویر، از نوع شکستگی ساده در سطوح رنگی برخوردار است که لطمه‌ای به نگاه واقع گرایانه او نمی‌زند. زاویهٔ نیمه سینمایی تصویرگر، در پرداختن به شخصیت‌های دور و نزدیک و موجود در تصویر نیز از ویژگی‌های تصویرهای این کتاب به شمار می‌رود. خوش نشینی رنگ‌ها در لابه‌لای سطوح تصویری، به این زاویهٔ دید، غنای بیشتری بخشیده است.

بی توجهی رادپور به سفیدخوانی، سبب شده تا درهم بافتگی متن و تصویر در این کتاب، به حداقل برسد و امکان گسترش رنگ و سطح در متن بسته شود؛ به گونه‌ای که هریک از تصویرها به تابلویی مجزا تبدیل شده و وابستگی‌اش به متن کاهش یافته است.

جای تصویرهای زیبا، خوش رنگ و واقع‌گرایانهٔ رادپور نیز در میان تصاویر کتاب‌های درسی خالی است؛ نگاهی که برای تدارک متن‌های مصور، هنرمندانه و موفق جلوه می‌کند.