بررسی عناصر دیداری در تصویرگری

(رنگ - بافت)

o جمال‌الدین اکرمی

رنگ

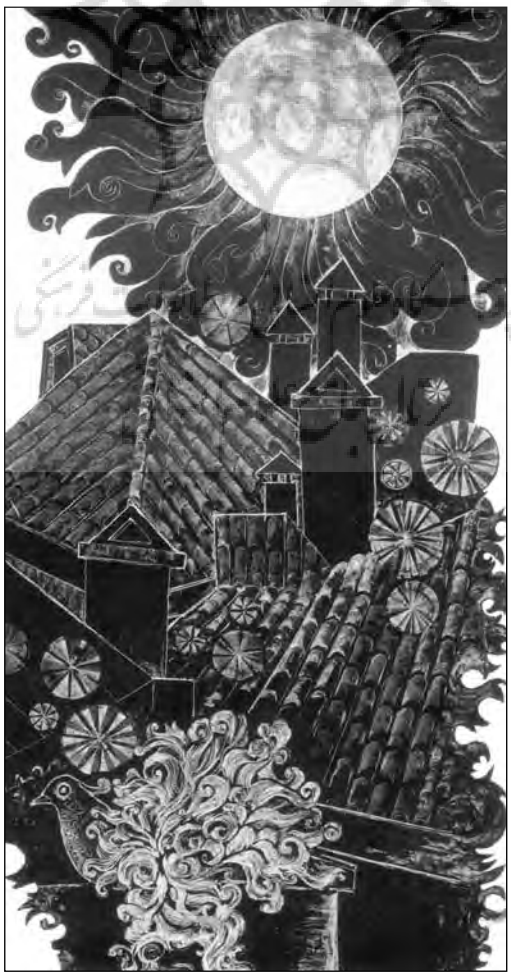
رنگ[1] کامل‌کننده خط و فرم (شکل)، درآفرینش تصویر است. افزون بر امکانات زیبایی‌شناسی‌ای که رنگ در تصویر ایجاد می‌کند، پیدایش احساس و عاطفه در نمایش رنگ، هدفی است که تصویرگر به آن توجه نشان می‌دهد. حضور رنگ در تصویر، باورپذیری کودکان را به فراوانی افزایش می‌دهد و ارتباط او را با عناصر تصویری نزدیک‌تر می‌کند.

در نقش‌پذیری رنگ در تصویر می‌خوانیم: رنگ بیش از همه با عواطف و احساسات بشر نزدیکی دارد.[2] و نیز: نقش رنگ در هنر بیش از هر چیز حسی و برانگیزاننده است، در حالی که خط کیفیت‌های اندیشمندانه‌تر را همراهی می‌کند.[3]

طبیعت پیرامون کودک، سرشار از رنگ‌های درخشانی است که بدون آن‌ها، نیمی از خیال‌انگیزی، زیبایی و دوستداری جهان پنهان می‌ماند. پرداختن به رنگ، فرصت بی‌همانندی است که به تصویرگر امکان می‌دهد تصورات ذهنی خود را که در چارچوب طرح گنجانده شده، به شکلی جلوه‌گرانه و دلنشین به بیننده نشان دهد. پدیده رنگین‌کمان، نمایش دل‌انگیز رنگ‌های خالص در نوارهای جداشده‌ای است که بارها و بارها در نقاشی‌های کودکان و تصویرگری کتاب‌های آنان نمود یافته. هر چند نخستین کتاب‌های چاپ شده برای کودکان، سرشار از تصویرهای سیاه و سفید است، حضور رنگ در کتاب، به نمایشی جادویی و خیال‌انگیز در جهان کودکان تبدیل می‌شود و آن‌ها را با خود به سفری دور و دراز و دوست‌داشتنی می‌برد.

درباره جایگاه شکل (فرم) و رنگ در کودکان، در کتاب نقاشی کودکان و مفاهیم آن، چنین می‌خوانیم: در دوران کودکی در فاصله سنین سه تا شش سالگی، کودک بیشتر تحت‌تأثیر فشارهای درونی است، علاقه وافری به رنگ دارد و آن را مقدم بر شکل ظاهری می‌داند، ولی به تدریج هر قدر که از وابستگی او به رنگ کم می‌شود، علاقه او به تقدم شکل بر رنگ افزونی می‌یابد. هم‌چنین هر قدر کودک کوچک‌تر باشد، رنگ‌هایی که به کار می‌گیرد، زنده‌تر و با فزونی سن و سال و آموزش مدرسه و تکامل او در راه شناخت منطقی، رنگ‌هایی را که به کار می‌برد «سرد» می‌کند و رنگ‌هایی را که کم‌تر خشن هستند، به کار می‌برد».[4]

تصور نبود رنگ در تصویرهای کودکانه، کار دشواری است. نمایش جادویی رنگ‌ها در کنار یکدیگر، هم‌چون جرقه‌های آتش‌بازی جشن‌های خیابانی، نگاه کودکان را به سوی خود می‌کشد و فرصتی برای او فراهم می‌آورد تا در سرزمین رویایی آن به گشت و گذار بپردازد. نمایش رنگ در آثار تصویری علی‌رضا گلدوزیان، اخگرهای درخشانی است که در سراسر تصویر پرتاب شده و در آثار نسرین خسروی، به هماهنگی دلنشین رنگ‌های مکمل رسیده است.



در نخستین کتاب‌های چاپ شده برای کودکان، به دلیل بهره‌وری از امکانات ابتدایی چاپ، از حضور رنگ خبری نیست و تصویرهای کتاب از ویژگی طراحی‌های سیاه و سفید برخوردار است. هر چند مجموعه این آثار، ارزش‌های هنری و دیداری ویژه‌ای دارد، نبود جلوه‌های رنگی، امکان باورپذیری کودکان را به فراوانی کاهش می‌داد. مجموعه آثار سیاه و سفید تصویرگرانی هم‌چون والتر کرین، گریناوی و کالدکات در فراهم‌سازی تصویر برای کودکان اروپایی، با هنرنمایی‌های ویژه‌ای همراه است که هنوز هم ارزش والای خود را حفظ کرده.

این سه تصویرگر برجسته انگلیسی،

تاریخ تصویرگری کودکان اروپایی را رقم زدند و تأثیر فراوانی در آثار تصویرگری پسین بر جای گذاشتند.

همین ویژگی در فراهم‌سازی تصویرهای سیاه و سفید، در آثار تصویرگران دهه‌های نخست سده چهاردهم ایران، هم‌چون رضا شهابی، ابراهیم بنی‌احمد، محمدناصر صفا، لیلی تقی‌پور و محسن وزیری مقدم به فراوانی به چشم می‌خورد. کارکرد رنگ به شکل جدی، نخستین بار در تصویرهای محمود جوادی‌پور در تصویرگری کتاب‌های ادبی، نظیر داستان‌های شاهنامه، داستان‌های ایران‌باستان و موش و گربه و آثار رنگی افضل‌الدین آذربُد و زمان زمانی در کتاب‌های درسی دهه ۳۰ دیده می‌شود. فرآیندی که با حضور کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال ۱۳۴۵ به فراهم‌سازی فراگیر در تصویرهای رنگی، با ویژگی سایه – روشن رنگی (پیش از آن، حضور رنگ در کتاب با ویژگی جداسازی رنگ‌های تخت و یکدست در فضای بیرون از چاپخانه انجام می‌شد) همراه گردید و دوران تازه رنگ در کتاب‌های کودکان آغاز شد.

امروزه امکانات گسترده‌ای نظیر گوناگونی مواد رنگی، چاپ خوب و کاربرد رایانه، سبب پیدایش تصویرهایی درخشان در کتاب‌های کودکان شده است. هر چند این ویژگی هنوز هم از کیفیت چاپ مناسب در کتاب‌های کودکان ایرانی برخوردار نیست.

زبان استعاری و نمادین رنگ، در گونه‌های ساده یا پیچیده آن به ویژه در تصویرگری کتاب‌های مفهوم‌گرا و اندیشه‌ورز، بیشتر مورد توجه تصویرگرانی قرار دارد که به عناصر نشانه‌شناسی در گرافیک دل بسته‌اند؛ فرآیندی که در نقاشی نیز نمودهای فراوانی دارد «گوگن، نقاش امپرسیونیست فرانسوی، توجه زیادی به معنی مجازی رنگ‌ها و خطوط داشت

ویژگی رنگ در کتاب‌های کودکان

کاربرد رنگ در آثار تصویرگران، با توجه به مواد به‌کار گرفته‌شده، زاویه دید و روش کار، از گوناگونی فراوانی برخوردار است. در این جا برخی از ویژگی‌های کاربرد رنگ در آثار تصویرگران، مورد گفت و گو قرار می‌گیرد.

گرایش به کاربرد رنگ‌های تند، خالص، درخشان و یکدست، یادگار تلاش‌های رنگی هنرمندان گذشته است که هنوز هم نمودهایی از آن در زندگی‌های قبیله‌ای و در نقش و نگار بخشیدن به چهره، اندام و اشیای پیرامون به چشم می‌خورد. نقاشان رنگ‌اندیش امپرسیونیست، به ویژه هنرمندان فوویست در آثار هنری‌شان، به فراوانی از حضور این گونه رنگ بهره می‌جستند. استفاده از رنگ‌های تند، درخشان و غیرترکیبی در آثار هنرمندانی چون مرتضی ممیز از جمله در کتاب حقیقت و مرد دانا و بهمن دادخواه در کتاب تصویرها، دیده می‌شود. استفاده از این گونه رنگ، بیشتر مناسب کودکان خردسال و سال‌های اول دبستان است.

استفاده از رنگ‌های غیر یکدست و گاه ترکیبی که با بهره‌گیری از امکانات سایه – روشن (تنالیته رنگی) در تکنیک‌هایی چون آبرنگ، آب مرکب، پاستل، گواش، آکریلیک و رنگ روغن صورت می‌گیرد، امکان رسیدن به چرخش‌های رنگی و تیره – روشنی رنگ‌ها را فراهم می‌آورد. این ویژگی، ضمن آن که امکان حجم بخشیدن به سطوح رنگی را فراهم می‌سازد، واقعیت‌پذیری و جذابیت تصویرها را افزایش می‌دهد. این ویژگی در آثار بسیاری از تصویرگران، هم‌چون فرشید مثقالی از جمله در کتاب (پسرک چشم‌آبی)، بهمن دادخواه در کتاب گیلان)، زمان زمانی در کتاب (اژدهای سیاه) و دیگران به فراوانی دیده می‌شود.

همان گونه که کاربرد رنگ به صورت تخت (تمپلات)، با لایه‌ای یکدست و تغییر نیافته، بر کودکانگی و پایداری تصویر می‌افزاید، نمایش رنگ به صورت سایه – روشن، از پررنگ به کم‌رنگ، از سرد به گرم و یا از تیره به روشن، گروه سنی مخاطب کتاب را افزایش می‌دهد و بر امکانات دیداری تصویر می‌افزاید.

فام رنگی و سایه – روشنی رنگ‌ها، جلوه‌ای دیداری است که با کم و زیاد شدن آن، هنرمند به بیان تصویری بیشتری دست می‌یابد. رنگدانه‌های خوش فام و شفاف زرد، آبی، قرمز و ترکیب ساده آن‌ها احساس طراوت، تازگی و درخشندگی را به عناصر دیداری تصویر می‌افزاید و رنگدانه‌های مات و خنثی که بیشتر بر اثر ترکیب با رنگ‌های سیاه، سفید، قهوه‌ای و خاکستری فراهم می‌آیند، حس‌های گفته شده را کاهش می‌دهند. تصویرهای مات و کم‌رنگ از شفافیت رنگ می‌کاهند و عناصر تصویری را در پس زمینه نگاه می‌دارند و یا آن که لایه‌ای از ابهام، دلتنگی

و گم‌شدگی برآن می‌کشند.

شکل به‌کارگیری رنگ در تکنیک‌های گوناگون نیز حس‌های دیداری متفاوتی ایجاد می‌کند. نمایش لایه‌های ابری آبرنگ، آب مرکب و پاستل گچی، با نوعی شاعرانگی و مهرورزی همراه است و رنگ‌های پوششی آکریلیک و رنگ روغن نوعی جدیت، ثبات و توانمندی در خود دارد و نوع بافت رنگی و جلوه‌های پدیدآمده بر اثر بافت روی رنگ، حس دیداری آن را دگرگون می‌کند.

برخی از تصویرگران، بخش‌هایی از طرح‌های تصویری خود را رنگ‌آمیزی و بخش‌های دیگری از آن را رها می‌کنند؛ به گونه‌ای که انگار بخش سفید آن باید در ذهن کودک رنگ‌آمیزی شود. از جمله فرشید مثقالی در کتاب‌های جمشید شاه، شهر ماران و قهرمان از این روش استفاده کرده است. هم‌چنین بهمن دادخواه در تصویرگری کتاب‌های گیلان، سیبو و سارکوچولو و سیمرغ و سی مرغ، نورالدین زرین‌کلک در کتاب کلاغ‌ها و امیر حمزه صاحبقران و مهتر نسیم عیار و بهرام خائف در کتاب‌های تشنه دیدار و العادیات، به این شیوه رنگ‌گذاری گرایش نشان داده‌اند.

در آثار برخی از تصویرگران، رنگ از محدوده خط بیرون می‌زند و آزادانه در زمینه کار به گردش درمی‌آید. این ویژگی در کتاب‌هایی چون مزدک اثر رودابه خائف، گیلان اثر بهمن دادخواه و کوچه دریچه‌ها اثر کریم نصر دیده می‌شود. این روش بر شاعرانگی تصویرها و گردش آزادانه رنگ در ذهن تصویرگر استوار است.

رنگ‌های آکروماتیک (سیاه، سفید و خاکستری)، در گذشته برای کتاب‌های کودکان استفاده می‌شده و هنوز هم از جایگاه ویژه خود، به‌خصوص در کتاب‌های نوجوانان برخوردار است. کاربرد این رنگ‌ها چندان برای کتاب‌های کودکان مناسب نیست، اما در کتاب‌های نوجوانان با درونمایه‌های طنز، ماجراآفرینی، واقع‌گرایی و معنابخشی، به فراوانی استفاده می‌شود. نوجوانان به‌اندیشیدن بیشتر و یافتن نکات ظریف و طنزآمیز بسیار علاقه‌مندند. مرتضی ممیز برای کتاب قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب، جلد ۵، قصه‌های قرآن، تصویرهایی زیبا، گویا و درخشان پدید آورده است و تصاویر کتاب لطیفه‌های ملانصرالدین اثر محمدعلی بنی اسدی، لبخند بر لبان نوجوانان می‌نشاند و در کتاب‌های شاید اسم من، اثر سولماز دریانیان و عزاداران بیل اثر محمد فاسونکی، آنان را به‌اندیشیدن وا می‌دارد.

همراهی رنگ‌های آکروماتیک (سیاه، سفید و خاکستری) با رنگ‌های کروماتیک (رنگ‌های زرد، قرمز، آبی و ترکیبات آن) و یا آمیختن آن‌ها با هم، جلوه‌های دیداری گوناگونی پدید می‌آورد. زمینه سیاه در تصویرگری کتاب بارون اثر ابراهیم حقیقی و می‌تراود مهتاب اثر فرشید مثقالی، بر شفافیت و برجستگی رنگ‌های به کار برده شده می‌افزاید. هم‌چنین، آمیختگی فراوان رنگ سیاه با رنگ‌های دیگر در کتاب‌های آفتاب‌پرست عجیب، اثر محمدرضا دادگر و کوراوغلو اثر وحید نصیریان، سبب افزایش تیرگی، خشونت، وهم و استعاره در تصویر شده است.

هر چند حضور رنگ به افزایش حس‌پذیری کودکان بسیار کمک می‌کند، همین فرآیند در کتاب‌های بازاری و کارتونی با کاربرد بی‌رویه، امکاناتی کاذب برای جذب نگاه کودکان به وجود می‌آورد و استفاده سهل‌انگارانه و شتابزده از شفافیت رنگ‌ها که به ویژه با کاربرد مرکب اکولین، رنگ پاش (ایربراش) و امکانات رایانه‌ای همراه است، سبب شده تا در بسیاری از کتاب‌های کودکان، از این امکان برای رنگ‌اندود کردن صفحات کتاب استفاده شود. این ویژگی سلیقه هنری کودکان را به شدت کاهش می‌دهد و آنان را به سوی ساده‌پسندی، سهل‌انگاری و عامه‌پسندی می‌راند. در حالی که کاربرد به جا و هنرمندانه رنگ می‌تواند لحظاتی سرشار از ادبیات، هنر، عاطفه و احساس را برای کودکان فراهم سازد.

افزون بر جلوه‌های نمایشی، رنگ از نمادها و درونمایه‌های حسی و درونی فراوانی برخوردار است که تنها با شناخت تأثیرات آن، می‌توان به کاربرد بجای آن‌ها پی برد. نقش‌های اصلی و پایه‌ای رنگ را می‌توان چنین دسته‌بندی کرد:

۱.نقش حسی
۲.نقش نمادین
۳.نقش ساختاری

در این جا هریک از نقش‌های گفته شده، جداگانه مورد گفت و گو قرار می‌گیرد.

۱. نقش حسی رنگ (امپرسیون) [۵]

«عمیق‌ترین و واقعی‌ترین اسرار در رنگ‌ها نهفته شده است و بسیاری حتی برای چشم نامعلومند و تنها به وسیله قلب و درون مشاهده می‌شوند.» [۶]

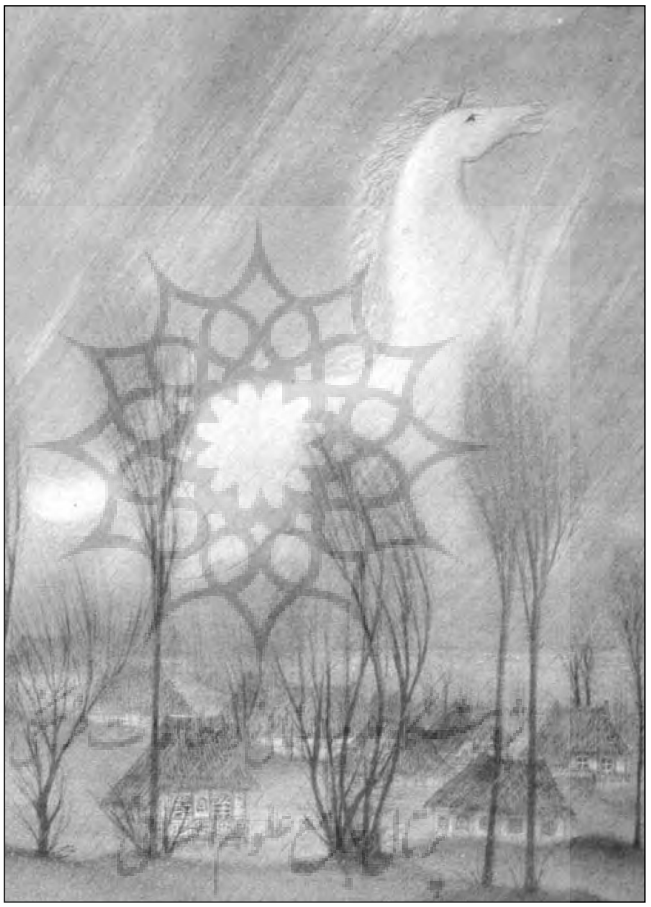
در کتاب نقاشی کودکان و مفاهیم آن، درباره درونمایه‌های حسی رنگ چنین می‌خوانیم: رنگ به خودی خود در هنر وسیله پرقدرتی برای بیان و نشان دادن حالت‌های عمیق درونی است. وان گوک درباره یکی از تابلوهایش به نام «قهوه‌خانه، غروب» می‌نویسد: « سعی من بر این بوده است که با رنگ‌های قرمز و سبز دردهای وحشتناک انسان را نشان بدهم.» هم‌چنین او درباره این اثر که خودش آن را یکی از مهم‌ترین آثارش دانسته و درباره اصولی که در ارتباط با معانی رنگ‌ها در آن به کار گرفته شده، یادآور می‌شود: «به جای آن که درست همان چیزها را که در برابر چشمانم وجود دارد، بر کاغذ منعکس کنم، از رنگ به عنوان واسطه‌ای برای بیان قوی‌تر استفاده کرده‌ام.» [۷]

هم‌چنین درباره جایگاه عاطفی رنگ در نقاشی خود کودکان، در این

کتاب با چنین گزاره‌هایی روبه‌رو می‌شویم: «بنا به نظر واهنر (Waehner) فقدان رنگ در تمام یا قسمتی از موضوع نقاشی کودک نشانگر خلأ عاطفی و یا گاهی دلیل بر گرایش‌های ضد اجتماعی اوست. تجربه‌های فراوان نشان داده است که کودکان سازگار در نقاشی‌های‌شان، به طور متوسط از پنج رنگ مختلف استفاده می‌کنند. در حالی که کودکان گوشه‌گیر و یا آن‌ها که ارتباط با دنیای خارج را دوست ندارند، از یک یا دو رنگ بیشتر استفاده نمی‌کنند.»[۸]

نمایش رنگ از ویژگی‌های دیداری برخوردار است. در این جا به برخی از این ویژگی‌ها که با توجه به درونمایه متن صورت گرفته، اشاره می‌شود:

رنگ‌های گرم، یعنی رنگ قرمز و خانواده‌اش احساس گرما، دوستی، خشم، انرژی و جنب و جوش را به ذهن خواننده راه می‌دهد و او را به تحرک و راه بردن به جمع هدایت می‌کند. در عوض رنگ‌های سرد، یعنی رنگ آبی و خانواده‌اش به احساس آرامش، خلوت‌پذیری، تنهایی، اندوه، سکون و دل‌زدگی راه می‌برند. رنگ‌های خنثی (خانواده خاکستری و قهوه‌ای) نیز وظیفه پدیدآوردن تعادل و هماهنگی میان رنگ‌ها را به عهده دارند.



پل سزان، از جمله نقاشانی است که رنگ‌های گرم را در جلوی تابلو و رنگ‌های سرد را در پس زمینه تصویرهایش قرار می‌دهد تا به نوعی پرسپکتیو (ژرفانمایی) رنگی و حجم‌پذیری دست یابد. در نقاشی کوه سنت ویکتور، سزان با کاربرد رنگ‌های گرم و زنده در جلو و نمای سرد و آبی کوه‌ها در عمق تابلو، این احساس را تقویت کرده است.

در کتاب بابا برفی اثر آلن بایاش، نخست باگستره رنگ‌های سرد آبی، خاکستری و سفید در فضای برفی روبه‌رو می‌شویم. در عوض، لباس رنگارنگ بچه‌ها فضای ابری قصه را سرشار از برف بازی‌های کودکانه می‌کند. سپس هنگامی‌که آدم‌برفی به پختن نان می‌پردازد، رنگ گرم تنور با ته رنگ قرمز، سراسر تصویر را فرا می‌گیرد و کودک را با تأثیرپذیری از فضای پدیدار شده، آب شدن آدم برفی را به خوبی احساس می‌کند. دگرگونی رنگ در تصویرهای کتاب عجب اشتباهی اثر فیروزه گل‌محمدی و باغ بلورین اثر نیره تقوی، از رنگ‌های گرم به سرد و برعکس، تغییر فضای درونمایه داستان را در این دو کتاب دنبال می‌کند.

کاربرد رنگ قوه‌ای که رنگی خنثی محسوب می‌شود، با ویژگی باستان‌گرایی (آرکائیسم) درآثار دینی – تاریخی بهرام خائف، هم‌چون والعادیات، اصحاب فیل، ایمان × ۸۱ و تشنه دیدار)، فضای حسی تاریخ و قدیمی را تداعی می‌کند و امکان بازگشت خواننده به گذشته‌های دور را فراهم می‌سازد. همین ویژگی در کتاب‌سازی، نوع کاغذ و رنگ قهوه‌ای صفحات کتاب حکایت‌نامه، به نوعی دیگر تکرار می‌شود. استفاده از رنگ قهوه‌ای در بافت و رنگ صفحات کتاب‌های گُردآفرید و پهلوان پهلوانان اثر علی اکبر صادقی نیز به چشم می‌خورد و ترکیب رنگ قهوه‌ای و سیاه، در زمینه تصویرهای کتاب درخت خرما و بزی اثر سارا ایروانی، جلوه‌های کهن و باستانی خود را حفظ می‌کند.

کاربرد رنگ اکر و قهوه‌ای، در کتاب چوپان دریایی اثر آلن بایاش، تداعی رنگ خاک و زندگی زمینی را به دنبال دارد. نخستین تصویرهای این کتاب، سراسر با رنگ قهوه‌ای پوشانده شده‌اند. سپس زمانی که چوپان تصمیم می‌گیرد به اعماق دریا برود و زندگی زمینی را پشت سر بگذارد، رنگ قهوه‌ای مسلط در تصویرهای پیشین، جای خود را به رنگ‌های آبی می‌دهد و حرکت تصویری از قهوه‌ای به آبی، درونمایه حسی داستان را به کودک منتقل می‌کند.

استفاده از رنگ آرام و دلنشین آبی، در تصویرهای آب مرکب کتاب بادپا اثر کریم نصر، رویاهای دیرپای اسبی به نام بادپا را با درونمایه‌ای حسی و شاعرانه به بیننده نشان می‌دهد. همین رنگ آبی، در سراسر کتاب خاله لک‌لک اثر نگین احتسابیان، فضایی آرام برای لک‌لک قصه پدید آورده که کودک را به فضایی پر از آب و آرامش دعوت می‌کند. استفاده از رنگ‌های آبی و سبز، در کتاب یک حرف و دو حرف اثر محمدرضا دادگر که با کاربرد رنگ پاش (اربراش) شکل گرفته، بر فضای حسی تصویرها می‌افزاید و بیننده را به حال و هوایی رویایی و رشد یابنده فرا می‌خواند.

استفاده از رنگ آرام و دلنشین صورتی، در تصویرهای کتاب لالایی اثر مهرنوش معصومیان، احساس نیاز به خواب و دیدن رویاهای کودکانه را که در شخصیت متن کتاب گنجانده شده، در خواننده بیدار می‌کند. همین رنگ صورتی، در آخرین تصویر کتاب شهرزاد قصه‌گو اثر فرشید شفیعی، نشانه‌ای بر احساس آرامش و خوشبختی شهرزاد است که پس از سپری کردن دوران اسارت و تیرگی (که در تصویرهای نخست کتاب با رنگ‌های تیره زمینه نشان داده شده). به آرزوهایش دست یافته است.

استفاده از حس‌پذیری رنگ و ارتباط عاطفی با خواننده، در آثار

بسیاری از تصویرگران به چشم می‌خورد و یکی از درخشان‌ترین جلوه‌های دیداری رنگ در آثار تصویرگران به شمار می‌رود.

۲. نقش نمادین (سمبولیک) رنگ: [۹]

افزون بر ارتباط حسی رنگ، نوعی ارتباط استعاری و معناشناختی در رنگ وجود دارد که بخشی از آن، به گونه‌ای روشمند مورد پذیرش هنرمندان قرار گرفته است و به صورت نمادهای سمبولیک و گرافیکی از آن‌ها استفاده می‌شود. رنگ قرمز بیانگر آتش و خون است و نوعی اعتراض، هیجان و جنب‌وجوش در آن نهفته که در نشانه‌شناسی‌های تصویری از آن بهره جسته می‌شود. رنگ آبی نشانه ارتباط روحانی انسان و آرامش‌جویی آسمانی اوست. حضور رنگ آبی فیروزه‌ای که ویژه‌ترین رنگ به کارگرفته شده در نقاشی‌های شرقی است (و بازتاب آن در آثار نقاشان اروپایی از جمله آثار ماتیس، گوگن و ون‌گوگ)، به فراوانی در هنر نگارگری به کارگرفته شده و بیشتر نشانه توجه انسان به زندگی آسمانی و حس‌های روحانی او معنا شده است. این ویژگی در تصویرهای کتاب آینه و اولیس اثر داریوش دیانتی دیده می‌شود.

رنگ تند زرد نشانگر نور، روشنی و جست‌وجو و رنگ سفید نشانه آرامش، صلح و دوستی است. رنگ سیاه، بیان استعاری ستم، شب‌زدگی و اسارت است. کارکرد رنگ‌های قرمز، آبی و زرد در آثار تولوزلوترک، نقاش امپرسیونیست فرانسوی، بیانگر شادمانی‌های شبانه در کافه‌ها و جلوه‌گری‌های انسانی در نوع پوشاک و آرایش ظاهری اوست. کاربرد رنگ سیاه در پس زمینه تصویرهای کتاب بارون اثر ابراهیم حقیقی، ضمن آن که به برجستگی نقش‌ها و رنگ‌های روی آن می‌انجامد، نشانگر شب‌زدگی است و فضای وهم‌آلود حاکم بر شعر تصویرشده را تصویر می‌کند.

در یکی از تصویرهای کتاب دامن قرمزی (که تصویرهایش با همکاری ۱۹ تصویرگر فراهم شده) همراهی رنگ‌های سیاه و قرمز نشانگر وجود تیرگی، ترس از سیاهی و احساس خطر از حضور گرگ قصه است که هم‌کناری آن با سرخی یکدستِ لباسِ دامن قرمزی، امکان هجوم و خورده شدن قهرمان قصه را پیشگویی می‌کند. سادگی و نمادگرایی در این تصویر، از آن اثری زیبا و درخور توجه آفریده و حضور رنگ‌ها و فرم‌ها به شیوه‌ای بسیار نمادین و گرافیکی دنبال شده است.

زبان استعاری و نمادین رنگ، در گونه‌های ساده یا پیچیده آن به ویژه در تصویرگری کتاب‌های مفهوم‌گرا و اندیشه‌ورز، بیشتر مورد توجه تصویرگرانی قرار دارد که به عناصر نشانه‌شناسی در گرافیک دل بسته‌اند؛ فرآیندی که درنقاشی نیز نمودهای فراوانی دارد. «گوگن، نقاش امپرسیونیست فرانسوی، توجه زیادی به معنی مجازی رنگ‌ها و خطوط داشت. به نظر گوگن خطوط و رنگ‌ها در دست نقاش وسایلی هستند تا او را در منعکس ساختن تصویر ذهنی‌اش یاری کنند. توجه فراوان او به معنی مجازی رنگ‌ها و خطوط، و سعی در مصور نمودن احوال ذهنی، او را در زمره بنیانگذاران مکتب سمبولیسم و اکسپرسیونیسم قرار می‌دهد.» [۱۰]

۳. نقش ساختاری رنگ [۱۱]

رنگ‌های گوناگون، از ترکیبات سه‌رنگ اصلی آبی، زرد، قرمز و هم‌چنین رنگ‌های سیاه و سفید پدید می‌آیند و نسبت آمیختگی آن‌ها با یکدیگر، رنگ‌های تازه‌ای می‌سازد. رنگ‌های فرعی نارنجی، بنفش و سبز که از ترکیب دو به دوی رنگ‌های اصلی پدید آمده‌اند، به نسبت حضور هر یک از رنگ‌های اصلی در ترکیب آن‌ها، خاصیتی سرد یا گرم یا خنثی دارند.

تلاش ویکتور وازارلی، نقاش مجاری در نمایش جلوه‌های ساختاری و

ترکیبی رنگ، از شگفتی‌های ویژه‌ای برخوردار است؛ به گونه‌ای که هم‌کناری حجم‌سازِ رنگ‌ها به نمایش‌های هندسی خیره کننده‌ای راه می‌یابد که بسیاری از نقاشان و تصویرگران پس از او برای شناخت ویژگی‌های هم‌کناری، ترکیب‌بندی، و خاصیت‌پذیری رنگ‌ها از تجربه‌های او استفاده کرده‌اند. پیت موندریان، نقاش هلندی نیز در نمایش جلوه‌های رنگی، به تجربه‌های جالبی دست زد و ارزش‌های رنگی را برجسته کرد.

چگونگی همراهی رنگ‌ها در کنار یکدیگر نیز نقش ساختاری آن‌ها را دگرگون می‌سازد. حضور رنگ‌های خاکستری و قهوه‌ای خنثی، در کنار رنگ‌های تند و درخشان، به هماهنگی و تعادل می‌انجامد. هم‌چنان که رنگ سرد در میانه رنگ خاکستری، به گرمی‌میل می‌کند و رنگ گرم در میانه رنگ خاکستری به سردی می‌گراید.

کاربرد مفاهیمی چون تضاد رنگی، دایره رنگ‌ها، سردی و گرمی رنگ‌ها، رنگ‌های مکمل و فیزیک رنگ، به نقش ساختمانی رنگ‌ها باز می‌گردد و آگاهی از آن، تصویرگر را در بهره جستن از توانایی‌های رنگی یاری می‌رساند. بهرام خائف در دو کتاب دنیای رنگین کمان و گفت‌وگوی رنگ‌ها، چالش میان رنگ‌های گرم و سرد را به تصویر می‌کشد؛ چالشی که سرانجام با آشتی‌پذیری رنگ آبی و قرمز و رسیدن آن‌ها به سرزمین شهر بنفش پایان می‌یابد.

درکتاب آبی کوچولو، زرد کوچولو اثر لئولیونی، دوستی لکه‌های رنگی به پیدایش رنگ‌های تازه و مفاهیم تازه‌تر می‌انجامد.

ارتباط رنگ با خط وشکل (فرم)

کاربرد رنگ در تصویر، از نظر پوشش سطح درونی فرم، به گونه‌های متفاوتی صورت می‌گیرد که در این جا به نمونه‌های اصلی آن اشاره می‌شود:

۱. رنگ، بدون استفاده از فرم‌های خطی:

در این شیوه، رنگ بدون استفاده از خطوط محیطیِ فرم و کاربرد خط، خود به ایجاد خط و فرم می‌پردازد. در این رویکرد، خطوط مرزی میان رنگ‌های گوناگون، اثر خط را پدید می‌آورد. این ویژگی در آثار تصویرگرانی چون مرتضی ممیز (هم‌چون کتاب حقیقت و مرد دانا)، فرشید شفیعی (هم‌چون کتاب شهرزاد قصه‌گو)، راشین خیریه (هم‌چون کتاب گرگ بدبخت)، و بهرام خائف (هم‌چون کتاب‌های دنیای رنگین کمان و پرنده و فال) دیده می‌شود. در این شیوه، قلم‌موی تصویرگر بار اصلی روایت را بدون رویکرد مستقیم فرم‌های خطی، دنبال می‌کند و رنگ اندیشی تصویرگر را به نمایش می‌گذارد.

۲. رنگ، در چارچوب فرم:

دراین شیوه، که فراگیرترین روش رنگ‌گذاری است، رنگ در محدوده طرح و فرم به حرکت درمی‌آید و آن را به صورت تخت و یکدست (تمپلات) یا سایه - روشن رنگی می‌پوشاند. در این شیوه، خط محدوده رنگی را در میان خود نگه می‌دارد و خط‌های فرعی، زمینه رنگ را نیز درمی‌نوردد و اجزای تصویر را پدید می‌آورد.

۳. رنگ بیرون از چارچوب فرم:

در این روش، رنگ از محدوده خط بیرون می‌زند و به گونه‌ای رها شده، زمینه تصویر را فرامی‌گیرد. تصویرگری کتاب کوچه دریچه‌ها اثر کریم نصر، از این نمونه است. در نوع دیگری از این روش رنگ‌گذاری، ابتدا بازی‌های رنگی سراسر زمینه کار را می‌پوشاند و سپس تصویرگر، باتوجه به اتفاق‌های[۱۲] رنگی پدید آمده، طرح و فرم شخصیت‌های داستانی را در چارچوب خط تشکیل می‌دهد.

این روش تا اندازه‌ای بر پایه بازی‌های ذهنیِ تصویرگر و رنگ‌گذاری اتفاقی استوار است. تصویرگری کتاب‌های شش غزل از حافظ اثر بهرام خائف، مزدک گرسنه اثر رودابه خائف، کوچه دریچه‌ها اثر کریم نصر و خواب خوب اثر ثمینه سروقد، از این نمونه‌اند.

شیوه‌های رنگ‌گذاری

رنگ‌گذاری تصویر نیز از شیوه‌های گوناگونی برخوردار است. در این شیوه‌ها پدیدآمدن سایه - روشن رنگی، با روش‌های گوناگون صورت می‌گیرد که در این جا به نمونه‌های اصلی آن اشاره می‌شود:

۱. رنگ‌گذاری تخت و مسطح (تمپلات):

چگونگی همراهی رنگ‌ها در کنار یکدیگر نیز نقش ساختاری آن‌ها را دگرگون می‌سازد. حضور رنگ‌های خاکستری و قهوه‌ای خنثی، در کنار رنگ‌های تند و درخشان، به هماهنگی و تعادل می‌انجامد. همچنان که رنگ سرد در میانه رنگ خاکستری، به گرمی میل می‌کند و رنگ گرم در میانه رنگ خاکستری به سردی می‌گراید

تصور نبود رنگ در تصویرهای کودکانه، کار دشواری است. نمایش جادویی رنگ‌ها در کنار یکدیگر، همچون جرقه‌های آتش‌بازی جشن‌های خیابانی، نگاه کودکان را به سوی خود می‌کشد و فرصتی برای او فراهم می‌آورد تا در سرزمین رویایی آن به گشت و گذار بپردازد

در این شیوه رنگ‌گذاری، تصویرگر رنگ‌ها را به صورت تخت و عمدتاً بدون گرایش به سایه - روشن به کار می‌گیرد. این روش، از قدیمی‌ترین روش‌های رنگ‌گذاری تفکیکی بوده و در بیرون از چاپخانه توسط تصویرگر صورت می‌گرفته؛ به گونه‌ای که تصویرگر نخست سطح پوشانده شده از هر رنگ را با رنگ سیاه و به طور جداگانه، روی کاغذ نقاشی می‌کرده و سپس در چاپخانه، لایه‌های هر رنگ جداگانه چاپ می‌شده و در بخش‌های مشترک لایه‌ها، رنگ‌ها با یکدیگر ترکیب می‌شده‌اند. در چاپ امروزه کتاب‌های کودکان، تصویرگر هر سطح را بدون در نظر گرفته لایه‌های رنگی جداگانه، از رنگ‌های تخت دلخواه می‌پوشاند. بیشتر تصویرهای کتاب داستان‌های شاهنامه و داستان‌های ایران باستان اثر محمود جوادی‌پور، پالتو قرمز، راه خانه خورشید و گاو زرد طلایی اثر مرتضی ممیز، به این شیوه رنگ‌گذاری شده است.

روش رنگ‌گذاری تخت و یکدست، برای کودکان پیش دبستانی بسیار مناسب است. در تصویرگری مجلات دهه‌های ۳۰ و ۴۰ نیز این ویژگی به فراوانی به چشم می‌خورد. امروزه میان آثار تصویرگران، به فراوانی با این رویکرد روبه‌رو می‌شویم. بیشتر آثار تصویرگری پرویز کلانتری (هم‌چون دالی و سلام)، ژانت میخاییلی و برخی از آثار فرشید مثقالی (هم‌چون جمشید شاه)، با این روش رنگ‌گذاری شده است.

۲. رنگ‌گذاری به شیوه سایه ــ روشن:

در این شیوه، تصویرگر نخست ته رنگ اصلی را در چارچوب طرح مورد نظر پدید می‌آورد و سپس با استفاده از لایه‌های رنگی بعدی، سایه ـ روشن‌های دلخواه را به صورت ساخت و ساز با و استفاده از رنگ‌های پوششی دنبال می‌کند. تصویرگری‌های بهزاد غریب‌پور (از جمله در کتاب راز برکه)، رؤیا بیژنی (درکتاب‌های دختری به نام گل بهار و سه ترنج اسرارآمیز)، اکبر نیکان‌پور، علی‌رضا گلدوزیان، علی عامه‌کن و حسن عامه‌کن در بیشتر آثارشان، به این شیوه انجام شده است.

۳. رنگ‌گذاری ابری:

در این شیوه، تصویرگر بادواندن رنگ‌ها در یکدیگر، به نوعی رنگ‌گذاری اتفاقی دست می‌یابد که از جذابیت خاصی برخوردار است و حسی شاعرانه را به دنبال دارد. این شیوه، بیشتر در کاربرد آبرنگ، آب مرکب و اکولین امکان‌پذیر است.

آزیتا آرتا (درکتاب سه برادر)، محمدعلی بنی اسدی (در کتاب‌های کلاغ‌پر و گل بادام)، آلن بایاش، همتی آهویی و علی خدایی در مجموعه آثارشان، از این شیوه رنگ‌گذاری بهره جسته‌اند.

۴. رنگ‌گذاری به شیوه کلاژ و چاپ دستی:

در شیوه کلاژ، تصویرگر با چسباندن لایه‌های رنگی گوناگون از تکه کاغذهای رنگی، پارچه، عکس و مواد دیگر، سطوح رنگی مورد نظر خود را پدید می‌آورد و این فرآیندی است که بیشتر به کاربرد هوشمندانه قطعات تصویری و نوع نگاه، زاویه دید وانتخاب مواد مورد نظر استوار است. چاپ دستی نیز امکان گسترده دیگری است که عمدتاً به رنگ‌گذاری تخت و کم ساخت و ساز می‌انجامد، اما بافت پدید آمده روی رنگ، به‌آن تنوع و زیبایی خاصی می‌بخشد.

جایگاه رنگ در آثار تصویرگران

هرچند توجه به عناصر تصویری خط و فرم، مهم‌ترین رویکرد دهه‌های ۴۰ و ۵۰ و دوره‌های پیش از آن به شمار می‌رود، تصویرگران امروز عمدتاً به فرآیند رنگ در آثارشان دل بسته‌اند. استفاده از رنگ‌های شاد و زنده، با هماهنگی دلنشین و هنرمندانه، در آثار نسرین خسروی (از جمله

هر چند حضور رنگ به افزایش حس‌پذیری کودکان بسیار کمک می‌کند، همین فرآیند در کتاب‌های بازاری و کارتونی با کاربرد بی‌رویه، امکاناتی کاذب برای جذب نگاه کودکان به وجود می‌آورد و استفاده سهل‌انگارانه و شتابزده از شفافیت رنگ‌ها که به ویژه با کاربرد مرکب اکولین، رنگ پاش (ایربراش) و امکانات رایانه‌ای همراه است، سبب شده تا در بسیاری از کتاب‌های کودکان، از این امکان برای رنگ‌اندود کردن صفحات کتاب استفاده شود. این ویژگی سلیقه هنری کودکان را به شدت کاهش می‌دهد و آنان را به سوی ساده‌پسندی، سهل‌انگاری و عامه‌پسندی می‌راند

در کتاب‌های دختر باغ آرزو، مواظب بند کفش‌هایت باش و رنگین‌کمان کودکان)، پرویز کلانتری (از جمله در کتاب رنگین کمون)، عطیه بزرگ سهرابی (از جمله در کتاب‌های کوچولو و در میهمانی چه می‌خورند؟ مرتضی زاهدی (از جمله درکتاب‌های علی کوچیکه و دوستانش و لی‌لی‌لی‌لی حوضک)، سیروس آقاخانی (درکتاب هدیه حیوانات)، رؤیا بیژنی (درکتاب سه ترنج اسرارآمیز)، بهزاد غریب‌پور (از جمله درکتاب سبزپوش مهربان)، کریم نصر (درکتاب اسب و سیب و بهار)، بهرام خائف (از جمله در کتاب گفت‌وگوی رنگ‌ها) و مجموعه آثار علی خدایی، علی‌رضا گلدوزیان و برخی آثار اکبر نیکان‌پور، بر شادابی و طراوت کودکانه و احساس زندگی و جنب و جوش کودک می‌افزاید و تصویرهای پدید آمده به زمینه‌ای غنی در نمایش شادی‌بخش و چشم نواز رنگ‌ها تبدیل شده است.

گرایش نسرین خسروی در استفاده از رنگ‌های خوش فام قرمز آلیزارین وسبز هوکر درکتاب‌های هوای بچگی، دختر باغ آرزو و مواظب بند کفش‌هایت باش، نشانگر جایگاه سلیقه رنگ اندیشانه در کتاب‌های کودکان است. درکتاب زیبای دختر باغ آرزو، حضور دختر بندانگشتی با لباس قرمز یکدست در زمینه محیطی سبز (که مکمل قرمز است)، به بازی رنگی زیبایی تبدیل شده که چشم‌نواز و هنرمندانه است. این ویژگی در کاربرد نوارهای رنگی درخشانِ سبز و قرمز، درکتاب علی کوچیکه و دوستانش اثر مرتضی زاهدی تکرارشده و کودکانگی رنگ در تصویرها را افزایش داده است. در کتاب ترجمه‌ای هدیه خوبان با تصویرگری گیل دومارکن، (از انتشارات کانون پرورش) با نمایش دلنشینی از فرم‌ها و رنگ‌های گوناگون رو به رو می‌شویم که جست‌وجوی کودک در لایه‌های تصویری را طلب می‌کند و به نمایشگاهی از بازی‌های جعبه رنگ در دنیای کودکان تبدیل شده است.

بافت

«سطح و رویه یک تصویر، خواه واقعی و خواه موهوم، بافت تصویر است. دریافت احساس در برخی از تصویرها ملایم، برخی زمخت و برخی دیگر مانند کلاژ خشن است. بافت احساس واقع‌گرایانه را می‌رساند و

تضادهای دیداری جذاب بر جنب‌وجوش، تحرک، خشونت وآرامش اشاره می‌کنند.»[۱۳]

گرچه ویژگی‌های بافت[۱۴]، بیش از همه از راه حس بساوایی قابل دریافت است و چگونگی یک بافت نرم، زبر، خشن، تیز، برآمده یا فرورفته، نخست با کشیدن انگشت‌های دست برآن درک می‌شود، حس بینایی انسان نیز می‌تواند بخشی از این حس را با توجه به تجربه‌های لمس شده پیشین دریابد.

درکتاب کشف بصری طراحی می‌خوانیم: «چشم‌های‌تان را ببندید و بگذارید دست‌های‌تان اشیا وسطوح را از طریق لمس کردن بشناسد. درک بافت می‌تواند حس‌های هنرمندانه‌ای را درشما پدیدآورد.»[۱۵] وجود بافت، فضای دریافت شده تصویر را توسط بیننده طبیعی‌تر می‌سازد و نیروی باورپذیری را در او افزایش می‌دهد. درکتاب جایی که جنگل به دریا می‌رسد اثر جینی بیکر، بافت پدیدآمده در زمینه کار و نیز سطوح تشکیل دهنده فرم، فضایی بسیار نزدیک به طبیعت را برای بیننده فراهم می‌سازد و سطح شنی ساحل، تنه‌های پرشکاف درختان، نرمی‌برگ‌ها واندام انسان‌ها از راه بافت پدیدآمده توسط خمیرکاغذ و مواد دیگر، به خوبی قابل درک است. پابلو پیکاسو برای القای حس دردناک و وهم‌آلود جنگ، از سطوح پدیدآمده به وسیله بافت و فرم تکه‌های روزنامه استفاده کرده و به تابلوی گوئرنیکا حسی طبیعی و درک شدنی بخشیده است.

برونو موتاری[۱۶]، تصویرگرکتاب درخت‌ها، درکتاب طراحی و ارتباطات بصری، در مورد تجربه‌هایی که با دانشجویانش در درک مفاهیم بافت دنبال کرده، چنین می‌نویسد: «این سطوح (سطوح بافت داده شده توسط دانشجویان)، دیگر بی‌هویت نبودند، بلکه با استفاده از خصوصیات مواد مورد استفاده و انقباض و انبساط بافت‌ها، تا مرحله خلق شکل قابل شناخت، به‌آن حیات بخشیده شده بود.»[۱۷]

تصویرگران کتاب‌های کودکان، برای ایجاد بافت در تصویر، به یکی از سه روش زیر روی می‌آورند:

۱- ایجاد احساس بافت از طریق نوع خط، فرم و رنگ‌های به کار گرفته شده

۲- ایجاد بافت بر زمینه تصویر

۳- ایجاد بافت از راه تکه چسبانی (کلاژ)

در این جا برای هر یک از روش‌های گفته شده، نمونه‌هایی جست‌وجو می‌کنیم.

ایجاد احساس بافت از راه به‌کارگیری عناصر دیداری

نخستین شکل پدیدارشدن بافت، به نوع استفاده از عناصر دیداری خط، شکل (فرم) و رنگ بازمی‌گردد. استفاده از خط‌های نازک و نرم، کلفت، کلفت و نازک، ممتد و بریده بریده، بخشی از انتقال بافت را به عهده دارد. لطافت و ظرافت خط‌های به‌کارگرفته شده در نگارگری، بافت حسی متفاوتی را با کارکرد خط‌های کلفت و خشن در دوران چاپ سنگی پدید می‌آورد. خط‌های نرم به کارگرفته شده در آثار نورالدین زرین کلک (از جمله در کتاب‌های زال و سیمرغ و زال و رودابه)، رویدادهایی بدون خشونت را نوید می‌دهد و همین خط‌های منحنی و نرم در بیشتر آثار محمدعلی بنی‌اسدی، به ویژه در کشیدن چهره‌ها و اندام انسان‌ها، حس‌های نوازشگر کودکان را بیدار می‌کند. در عوض، کاربرد خط‌های کلفت و سیاه به کارگرفته شده در تصویرهای مرتضی ممیز برای کتاب قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب (جلد ۵ - قصه‌های قرآن)، نوعی بافت خشن و محکم خطی پدیدآورده که براثر خراش پدیدآمده، ویژگی‌های اسطوره‌ای دارد. غلامعلی مکتبی نیز برای تصویرگری کتاب آسمان آبی نیست، از همین ویژگی بهره جسته است.

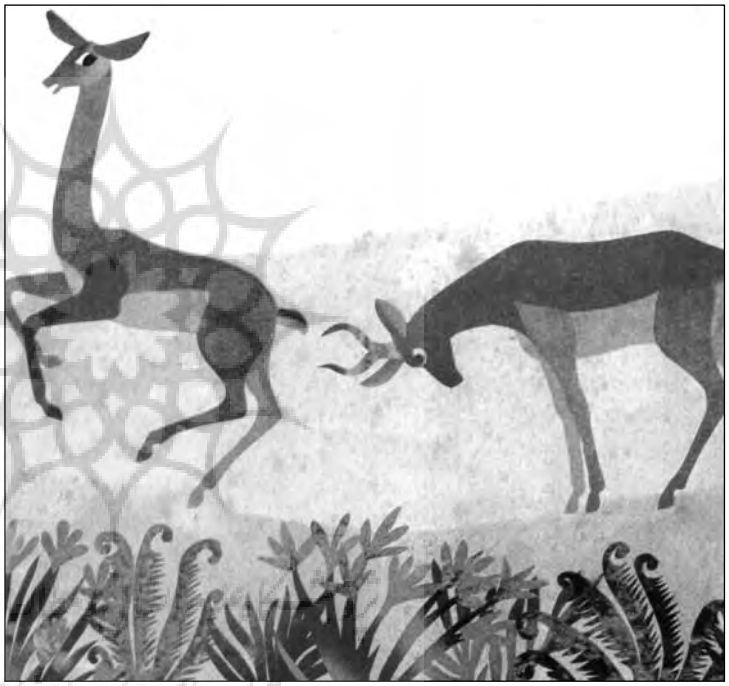
بافت خط‌های کلفت و ناهموار، هم‌چون آثار دوران چاپ سنگی و خط‌های پدید آمده در چاپ‌های دستی (از جمله چاپ لنیولئوم و مونوپرینت)، نشانه‌هایی از دیرینگی و کارکرد زمخت خط روی سفال، سنگ و چوب را تداعی می‌کند. خط‌های پُرزدار چاپ مونو پرینت، نوعی ویژگی کهنگی و خامدستی به خط‌ها می‌بخشد.

رویکرد به این خط‌ها درکتاب‌های بستور و اگر جانوران صورت‌های رنگی داشتند، با تصویرگری نیکزاد نجومی، از نخستین جلوه‌های پدید آمده در این گونه خاص به شمار می‌رود. تصویرگران از راه انتخاب رنگ وشیوه به‌کارگیری آن‌ها نیز تا اندازه‌ای احساس بافت را تداعی می‌کنند. رنگ‌های ابری که با استفاده ازآب مرکب، آبرنگ، اکولین و پاستل گچی پدید می‌آید، حسی نرم و ملایم به شکل دست زدن به لایه‌های ابری مه گرفته، روان و نفوذپذیر پدید می‌آورند. شاعرانگی رویدادهای کتاب بادپا اثر کریم نصر، کلاغ‌پر اثر محمدعلی بنی اسدی و یک تکه خاک خوب خدا اثر ابوالفضل همتی آهویی، فرایند کارکرد بافت پدید آمده از راه‌آبرنگ و اکولین است؛ به ویژه هنگامی‌که با روش، «خیس در خیس» به کارگرفته می‌شود. تصویرهایی که با رنگ پاش (اربراش) یا پاستل گچی پدید می‌آید، با نوعی بافت حسی همراه است که خواب‌ها و رؤیاهای کودکانه را بازتاب می‌دهد. در تصویرگری کتاب‌های لنگه‌کفش بنفش اثر ماهنی تذهیبی و ماه و روباه اثر آناهیتا تیموریان، از بافت

پاستل گچی روی مقوای بافت در پاستل استفاده شده و تصویرهای کتاب یک حرف و دو حرف اثر محمدرضا دادگر، با بافت حسی رنگ‌های پدید آمده توسط رنگ‌پاش (اربراش)، حس خواب و رؤیا را در بیننده برمی‌انگیزد.

به کارگیری قلم‌موی خشک در تکنیک‌های گواش، آکریلیک و رنگ روغن، بافتی خشن، خشک و حرفه‌ای پدید می‌آورد که برای نمایش بافت پوشش حیوانات، پوسته درختان، امواج دریا و شکاف صخره‌ها بسیار مناسب است.

استفاده از قلم موی خشک، در تصویرگری کتاب پاییزی‌ها اثر بهرام خائف و به قول پرستو اثرکبری ابراهیمی که با به کارگیری رنگ‌های گواش بـر مقـوای رنگی پاستل پدید آمده، ضمن برخورداری از زیبایی‌های تصویری، حس دیدن پولک‌های ماهی، پرهای پرندگان و سلول‌های گیاهی را در بیننده ایجاد می‌کند. استفاده از رنگ‌های پوششی، در تصویرگری کتاب گم‌شده لب دریا اثر زمان زمانی، با خطوط سفید فراوانی



گرایش به کاربرد رنگ‌های تند، خالص، درخشان و یکدست، یادگار تلاش‌های رنگی هنرمندان گذشته است که هنوز هم نمودهایی از آن در زندگی‌های قبیله‌ای و در نقش و نگار بخشیدن به چهره، اندام و اشیای پیرامون به چشم می‌خورد. نقاشان رنگ‌اندیش امپرسیونیست، به ویژه هنرمندان فوولیست در آثار هنری‌شان، به فراوانی از حضور این‌گونه رنگ بهره می‌جستند

در لایه‌های رنگی همراه است که ویژگی بریده بریده شدن تصویر در فضای شرجی جنوب ومناظر سراب گونه را به بیننده نشان می‌دهد. احمد وکیلی و اکبر نیکان‌پور، دراستفاده از رنگ روغن در برخی از آثارشان، از جمله کتاب یک کاسه شبنم (نیکان‌پور)، تصویرهایی پدید آورده‌اند که ضمن برخورداری از شفافیت‌های رنگی، به برجسته‌سازی رنگ لباس‌ها و اشیای پیرامون تصویر می‌پردازد. همین تلاش را علی رضا گلدوزیان و علی مفاخری، با قرار دادن لکه‌های خشک رنگی (درآثار گلدوزیان) وسایه - روشن‌های خوش آهنگ (درآثار مفاخری) روی زمینه دیداری اصلی تصویر، دنبال کرده‌اند.

ایجاد بافت بر زمینه تصویر

در گذشته‌های دور و نزدیک، سنگ، سفال، چوب، شیشه و فلز زمینه‌های مناسبی برای فراهم‌سازی تصویر بوده‌اند. زمینه‌ای که پس از نقاشی شدن، ماهیت سنگی، چوبی وسفالی را در نگاه بیننده حفظ می‌کند و حس دیداری حاصل از بافت زمینه کار، تأثیری متفاوت بر جای می‌گذارد. نقاشی‌های نیم برجسته بر سنگ، احساس سنگی بودن آن را از راه درک بافت آن منتقل می‌کند. ورق زدن کتاب پرنده و سنگ اثر علی اصغرزاده این ویژگی را از راه ایجاد زمینه ساختگی به وسیله خمیرکاغذ و مواد دیگر دنبال می‌کند.

برخی از نگارگران و نقاشان ایرانی، با تصویرگری بر سطوح صیقل یافته و روغن خورده چوب، سنگ و اشیای دیگر، تصویرهایی خوش نقش روی قلمدان‌ها، ظرف‌های سنگی وسفالی آفریده‌اند و نقاشان پشت شیشه‌ای، تصویرهایی شفاف و یکدست می‌کشیدند که بافت سطح صیقلی شیشه در احساس تزیینی آن بی‌تأثیر نبوده است.

زمینه تصویر، خواه زمینه کاغذ و مقوایی و خواه زمینه پارچه‌ای بوم، تقریباً از بافت ثابتی برخوردار است. مقوای گـراف، پـاستل و چکشی از بافت‌های برجسته و آماده‌ای برخوردارند. بسیاری از نقاشان و تصویرگران، برای افزایش باورپذیری شخصیت‌ها و فضاهای داستانی خود و نیز برای رسیدن به راه‌های تازه در نوع بازتاب رنگ و نور در تصویر، بافت سطح کار خود را تغییر می‌دهند و دستکاری می‌کنند. پرویز کلانتری در دوره‌ای از نقاشی‌های کویری و روستایی خود، با ساختن بافت کاهگلی بر زمینه بوم، نوعی فضای طبیعی برای نمایش جلوه‌های بومی‌و ایرانی پدید آورده که بازتاب آن درکتاب‌های کودکان را می‌توان در تصویرهای کتاب قانون اول جست‌وجو کرد. بهمن دادخواه برای تصویرگری کتاب توکایی در قفس، هفاایستوس و پرنده چه گفت؟ از بافتی خشن و برآمده از جنس چسب چوب، جلوه‌های دیداری تازه‌ای آفریده که در برخی آثار بهرام خائف، هم‌چون کتاب توکا و دانه نی و محمدرضا دادگر هم‌چون آفتاب‌پرست عجیب دنبال شده است. بهـرام خائف در تصویرگری کتاب اصحاب کهف با استفاده از بافت شبکه‌ای نوار زخم‌بندی (تنزیب) و اثر رنگی آن روی کاغذ، سطح شطرنجی ظریفی پدید آورده که همراهی آن با رنگ قهوه‌ای، زمینه مناسبی برای نشان دادن پوشش بدن سگ غار کهف قرار گرفته است. همین تصویرگر، در فراهم‌سازی تصویرگری کتاب اصحاب فیل و برای نشان دادن خشونت در شخصیت‌های جنگ‌طلب، از بافتی استفاده کرده که سنگی بودن، زمخت بودن و قدرت‌طلبی آن‌ها را تداعی می‌کند. او هم‌چنین در تصویرگری شش غزل از حافظ، بافت‌های ریشه‌دار در هم و رنگارنگی پدید آورده که با استفاده از ویژگی‌های هنر اتفاقی (هپنینگ آرت) در چاپ دستی، به ساقه‌های انبوه

و درهم درختان تبدیل شده و از نقش و نگار دلنشینی برخوردار است.

در تصویرگری کتاب پرنده و خال، این بار بهرام خائف جسارت و رهایی خود را به اوج می‌رساند و با حرکت سریع انگشت بر لکه‌های رنگ و روغن، تصویرهایی محو، سریع و گم‌شده در مه، از طرح اندام‌های انسانی پدید آورده که بافت تازه و خاصی دارد و فلسفه نگاه او را به زودگذر بودن و گم بودن نقش انسانی در میان جمعیت به خاطر می‌آورد. بافت انگشت‌های نورالدین زرین‌کلک، در تصویرگری کتاب کلاغ‌ها، به شیوه ساده چاپ دستی با انگشت و تبدیل آن به انبوه کلاغ‌های دسیسه چین، حسی از ناآگاهی، بی‌خبری و توطئه‌چینی را دربافتی بسیار ساده و حتی سمبولیک از نشانه بی‌سوادی و ناآگاهی که در اثر انگشت نهفته) پدیدار می‌کند.

بافت‌های ایجاد شده توسط چسب چوب، چسب شفاف مایع، موم (در نقاشی باتیک)، خمیر کاغذ و اشیای برجسته به فراوانی مورد استفاده تصویرگران قرار می‌گیرد. برای نمونه، می‌توان به استفاده از نقش برجسته دستمال رومیزی، درکتاب دست‌ها و سوزن‌ها اثر محمدعلی بنی اسدی اشاره کرد. در تصویرگری کتاب ابر و سیب و بهار اثر کریم نصر، از ویژگی چسب شفاف مایع و درکتاب افسانه خرد اثر الهام اسدی، از ویژگی موم در چاپ باتیک، بافت‌های ویژه‌ای پدید آمده که از حس‌های درونمایه‌ای متن برخوردارند.

ایجاد نقش‌های ابروباد، در آثار برخی ازتصویرگران، هم‌چون فیروزه گل محمدی و سیاوش ذوالفقاریان، زمینه‌هایی پدید آورده که پرداختن به شیوه نگارگری را در آثار آنان باورپذیرتر می‌کند. فیروزه گل محمدی از این ویژگی، در تصویرگری کتاب شغالی که در خم رنگ افتاد، به خوبی استفاده کرده است.

مجید ذاکری در تصویرگری‌هایش، از جمله در کتاب فیل برقی، با استفاده از امکانات رایانه‌ای، بافتی صنعتی و نزدیک به ماهیت سازه‌ای اشیا ایجاد کرده که به احساس بیننده درباورپذیری تصویر کمک می‌کند. این تصویرگر در نمایش بافت سبزه‌زارها، ماهی‌ها و عناصر طبیعت نیز به زیبایی از این شیوه استفاده کرده است. ویژگی بافت رایانه‌ای را می‌توان درکتاب پرپرواز اثر سارا ایروانی هم دید.

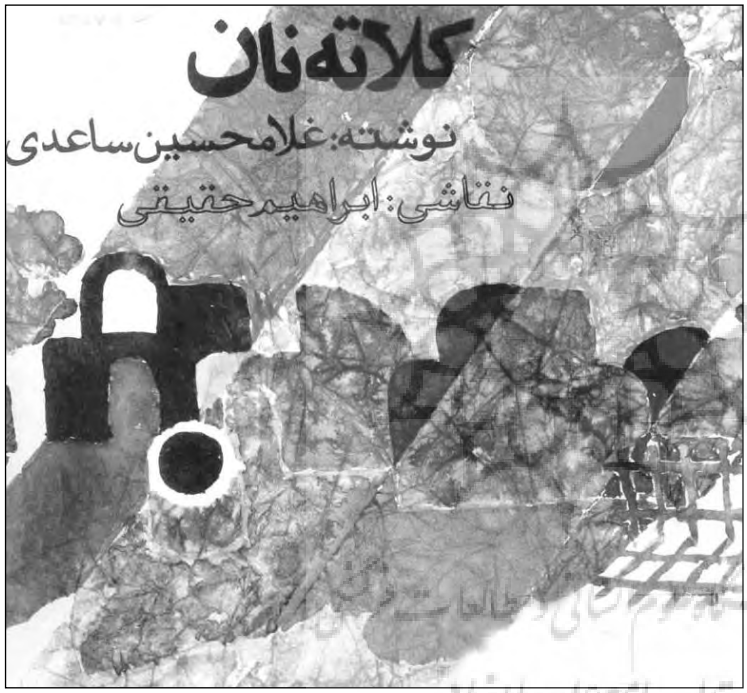
تصویرگری روی کاغذهای رنگ شده نیز نوعی بافت تصویری پدید می‌آورد که بعداً در متن تصویرهای اصلی راه می‌یابد. تصویرگری کتاب افسانه اثر بهمن دادخواه، فرشته آب اثر علی بوذری و خواب خوب اثر ثمینه سروقد، از این جمله است.

ایجاد بافت از راه تکه چسبانی (کلاژ)

تکه چسبانی یکی از مناسب‌ترین روش‌ها، برای پدیدآوردن احساس بافت و انتقال حسی درونمایه متن است. در تصویرگری کتاب عمونوروز اثر فرشید مثقالی، استفاده از تکه چسبانی با پارچه‌های رنگی، نمایش ساده و زیبایی از لباس‌های عمونوروز، پوشش پیرزن و سفره هفت‌سین را به بیننده نشان می‌دهد. استفاده از کاغذ رنگی براق فیروزه‌ای، برای پدیدآوردن لعاب کاشی‌های حوض، بافت صیقلی کاشی کاری حوض را در این کتاب به خوبی منتقل می‌کند. یوتاآذرگین نیز در تصویرگری کتاب بزی که گم شد، با استفاده از کلاژ عکس، بافت پشمی بدن بز را به زیبایی نشان می‌دهد.

حمیدرضا بیدقی بیش از دیگر تصویرگران، از روش کلاژ و کامپیوتر برای طبیعی جلوه دادن بافت بدن جانوران، تنه درختان و اندام انسان‌ها بهره جسته و به شیوه‌ای حرفه‌ای به آن روی نشان داده است. او در تصویرگری کتاب خرگوش و جنگ شیرها، بافت بدن جانوران و پدیده‌های اطراف را به زیبایی نشان داده و با به‌کاربردن امکانات رایانه‌ای، به‌آن حس و حالی نزدیک به طبیعت بخشیده است. او هم‌چنین در تصویرگری کتاب رستم و سهراب، با استفاده از تکه کاغذهای رنگ شده، بافتی مناسب تصویرهای اسطوره‌ای فراهم‌آورده است. این ویژگی در تصویرهای کتاب کلاته نان اثر بهرام حقیقی و مجموعه اشعار تصویر شده توسط مهناز هاشمی اقدم نیز به چشم می‌خورد.

لا دن نیزاری در تصویرگری‌هایش، نوارهای نازک کاغذی را به گونه‌ای به کار برده که بافت آشیانه پرندگان، علفزارها و پرهای پرندگان را به خاطر می‌آورد. ندا عظیمی در تصویرگری کتاب‌های من همانم، من همانم و درفش کاویان، با استفاده از کلاژ پارچه، عکس و کاغذ، بافت لباس، سبزه‌زارها، حیوانات و دیگر عناصر تصویر را با روشی خوش رنگ و کودکانه دنبال کرده است. همین ویژگی را در کلاژهای تصویری هدی حدادی نیز می‌توان دید.



رنگ‌های آکروماتیک (سیاه، سفید و خاکستری)، درگذشته برای کتاب‌های کودکان استفاده می‌شده و هنوز هم از جایگاه ویژه خود، به‌خصوص در کتاب‌های نوجوانان برخوردار است. کاربرد این رنگ‌ها چندان برای کتاب‌های کودکان مناسب نیست

استفاده از کلاژ اشیای برجسته، در فراهم‌سازی تصویر برای کتاب‌های پارچه‌ها و برگ‌ها اثر مرتضی اسماعیلی سهی، سنگ‌ها، پرها و دکمه‌ها اثر ابوالفضل همتی آهویی نیز با احساس بافت اشیاء همراه است. استفاده از پرهای رنگی در نمایش پوشش پرندگان در کتاب پرها، بافتی طبیعی و جالب توجه پدیدآمده که مورد علاقه کودکان است.

بافت درکتاب‌های حسی - لمسی

استفاده از ویژگی بافت، برای فراهم‌سازی تصویر در کتاب‌های کودکان، به ویژه کودکان کم‌توان (از جمله نابینایان)، کاربردی آموزشی دارد. بافت پارچه، پر، چوب، مقوا، حصیر و مواد دیگر به خوبی می‌تواند امکاناتی ساده برای تجسم اشیا در ذهن کودکان کم توان فراهم آورد. هرچند تولید کتاب‌های حسی - لمسی در شمارگان فراوان، درکشور ما با کمبودهایی جدی روبه‌روست، این فرایند می‌تواند برای گروه گسترده‌ای از مخاطبان کتاب سودمند باشد. تلاش برجسته فریبا کیهانی و زهرا فرمانی، کارشناسان ادبیات و هنر کودکان، در خلق تصویر برای کتاب‌های حسی - لمسی شنگول و منگول، مهمان‌های ناخوانده و گل تا پوچ، قابل تقدیر و توجه است. لاواتر، تصویرگر سوئیسی چه در استفاده مستقیم از این مواد و چه در استفاده از ویژگی‌های گرافیکی در کلاژ شکل‌های هندسی، هم‌چون مربع، مثلث و دایره، برای خلق شخصیت‌های حسی - لمسی‌اش (به ویژه برای نابینایان)، گام‌های سودمندی برداشته است.

پی‌نوشت:

1.Literature and the child, Lee
2002, wadsworth Group, Canada, 5th edition. Page:80
2.Galda, Bernice E.cullinan,
3.Texture Long, Davis Publications, U.S.A, 1978,
Gatto, Albert w.porter, Jack slleck, Henrik Page: 103.
4.Exploring visual Design, Josef A.

۵. Brono Monary طراحی و ارتباطات بصری (رهنمودی بر روش‌شناسی بصری)، نوشته برونو موناری، ترجمه: پاینده شاهنده، تهران: انتشارات سروش ۱۳۷۰، ص ۲۱.

6.color (colur)

۷.مبادی سواد بصری، نوشته دونیس ا.داندیس، ترجمه: مسعود سپهر، تهران: انتشارات سروش، ۱۳۶۸، ص ۸۲

۸.شناخت ادبیات کودکان، گونه‌ها وکاربردها (از روزن چشم کودک - جلد ۱)، نوشته دونانوتون، ترجمه منصوره راعی (و دیگران)، تهران: نشر قلمرو، ۱۳۸۲، ص ۱۴۶

۹.نقاشی کودکان و مفاهیم آن، اولیویوفراری، ترجمه عبدالرضا صرافان، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۶۷، ص ۹۴

10.Impression

۱۱.کتاب رنگ، نوشته ایتن، ترجمه محمدحسین حلیمی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۰ (چاپ چهارم)، ص ۴۸

۱۲.منبع ۴، ص ۹۲

۱۳.همان‌جا، ص ۹۴

14.Symbolic

۱۵.کتاب رنگ (منبع شماره ۵)، ص ۲۰

16.Constructive

17.Happening (art)

منابع:

۱.تاریخ هنر، هـ.و.جانسن، ترجمه رضا مرزبان، با همکاری سازمان انتشارات وآموزش انقلاب اسلامی (فرانکلین سابق۹ ۱۳۵۹، ص ۱۲.

۲.هنر در گذر زمان، نوشته هلن گاردنر، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه ۱۳۷۰.

۳.نقاشی نوین (جلد ۱و۲)، نوشته ا.ی.رهسپر، تهران انتشارات امیرکبیر ۱۳۴۴.

۴.کتاب رنگ، نوشته ایتن، ترجمه: محمدحسین حلیمی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی۱۳۷۰ (چاپ چهارم)

۵.پیشگامان نقاشی معاصر ایران، جواد مجابی، تهران، نشر هنر ایران ۱۳۷۶

۶.تاریخ ادبیات کودکان ایران (جلد ۱و۲)، محمد هادی محمدی و زهره قایینی، تهران: نشر چیستا ۱۳۸۰

۷.شناخت ادبیات کودکان: گونه‌ها و کاربردها (از روزن چشم کودک جلد ۱و۲)، نوشته دونانورتون، ترجمه منصوره راعی، ثریا قزل ایاغ، رضی هیرمندی، ابراهیم اقلیدی، حسین ابراهیمی (الوند)، زهره قایینی، محمدهادی محمدی، تهران: نشر قلمرو ۱۳۸۲

۸.مبادی سواد بصری، نوشته دونیس ا. داندیس، ترجمه مسعود سپهر: تهران، انتشارات سروش ۱۳۶۸

۹.آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم، نوشته ادوارد لوسی اسمیت، ترجمه دکتر علیرضا سمیع آذر، تهران: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر ۱۳۸۰

۱۰.طراحی و ارتباطات بصری (رهنمودی بر روش‌شناسی بصری)، ترجمه پاینده شاهنده، تهران: انتشارات سروش ۱۳۷۰

۱۱.زبان تصویر، نوشته جئورگی کپس، ترجمه فیروزه مهاجر، تهران: انتشارات سروش ۱۳۷۵.

2002, wads worth Group, Canada, 5th edition.
and the child, Lee Galda, Bernice E. Cullinan,
Literature
Long, Davis publications, U.S.A, 1978.
A.Gatto, Albert w.porter, Jack slleck, Henrick
13.Exploring visual Design, Josef
Z.kiefer, Sixth Edition, Mc Grohil Publications.
-tes. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman, Barbara
Literature (in the Elementary school, charlot
14.childrens

۱۵.مجموعه‌ای از کتاب‌های چاپ شده (تصویری) برای کودکان و نوجوانان

۱۶.نقاشی کودکان و مفاهیم آن، نوشته اولیویو فراری، ترجمه رضا صرافان، انتشارات نگاه ۱۳۶۴.