سازه‌های روایتی تصویر

بخشی از کتاب چاپ نشده (کودک و تصویر -۲)

(جستارهایی در مباحث نظری تصویرگری)

جمال‌الدین اکرمی

«ارتباط میان متن و تصویر»، آشکارترین تفاوت میان هنر نقاشی و تصویرگری است. اصلی که با توجه به ویژگی‌های متن، میزان درک گروه سنی مخاطب کتاب و سلیقه شخصی هنرمند شکل می‌گیرد.

هر چند روایت تا چند دهه پیش در هنر نقاشی، کم و بیش عنصری همیشگی به شمار می‌رفت. امروزه این ویژگی را نه در نقاشی مدرن، بلکه در تصویرگری می‌توان یافت. دور شدن هنر نقاشی امروز از عنصر روایت و تن دادن آن به نشانه‌های شخصی هنرمند در دریافت‌های شخصی و انتزاعی از پدیده‌های پیرامون، موقعیتی برای تصویرگری معاصر پدید آورده تا بار داستانی و مفهومی تصویر، آن هم برای کودکان و نوجوانان کتاب‌خوان را به دوش کشد و تصویرگری به مفهوم نقاشی بیان‌گرا (ایلوستراسیون)، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار شود.

چگونگی ارتباط میان متن و تصویر، بحثی همیشگی است که در تصویرگری کتاب‌های کودکان ارزش و اهمیت خاصی دارد.

پاتریشیا سیان‌سیولو، منتقد ادبیات کودکان، بر این باور است که: «تصویرگری کتاب کودک نباید خارج از متن حرکت کند؛ زیرا این کار، هدف اصلی کتاب را که خوانده شدن آن است، ناکام می‌گذارد. بنابراین، تصاویر باید به شیوه مناسبی کمک کند تا پیام نویسنده بهتر رسانده شود و البته این بدان معنا نیست که شخصیت تصویرگر نادیده گرفته می‌شود یا در خدمت نویسنده قرار می‌گیرد، بلکه این کار باعث می‌شود که استعداد و توانایی تصویرگر، همگام با قدرت خلاقیتش به کار گرفته شود. او متناسب با علاقه خود، نوع ادبی خاصی را برای تصویرگری انتخاب می‌کند و می‌تواند با هر سبک و شیوه‌ای که دوست دارد و با هر وسیله‌ای که می‌خواهد، برای داستان مورد نظرش تصویرگری کند.»[۱]

ارتباط با متن، ویژگی پایداری است تا تصویرگر را از آزادی عمل یک نقاش دور می‌کند و او را ناگزیر می‌سازد تا ضمن دستیابی به استقلال نسبی خود در چگونگی خلق تصویر، پیروی از متن را در بازگویی تصویری محتوا، الگوی خود قرار دهد. البته این پیروی به معنی کنار گذاشته شدن استقلال شخصی تصویرگر نیست، بلکه شرایط تازه‌ای برای او فراهم می‌آورد تا در چارچوب معیارهای تعیین شده در مقیاس درک کودک، به تکنیک و خیال‌پردازی شخصی خود نیز بها دهد و به آن‌ها وفادار بماند.

تصویرهای فراوانی که برای مجموعه آثار قصه‌های آندرسن، قصه‌ها و افسانه‌های برادران گریم، افسانه‌های ازوپ و لافونتن و داستان‌های شنل قرمزی، سیندرلا و آلیس در شگفت‌زار، توسط تصویرگران گوناگون پدید آمده، به دلیل تکنیک‌ها و سلیقه شخصی تصویرگران، در محدوده پایان‌ناپذیر استقلال عمر هنرمند در حوزه تصویرگری صورت گرفته است. مقایسه‌ای ساده میان تصویرگری قصه‌های آندرسن در آثار تصویرگران ایرانی که در سال ۱۳۸۴، به عنوان دویستمین سالگرد تولد هانس کریستین آندرسن صورت گرفت و نیز تصویرگری کتاب دامن قرمزی (چاپ شباویز)، توسط نزدیک به ۲۰ تصویرگر ایرانی که روایت دیگری از افسانه شنل قرمزی است، نشانگر تفاوت ژرفی است که در کنش‌های هنری و سلیقه شخصی تصویرگران در مورد یک موضوع خاص وجود دارد و استقلال عمل آن‌ها را در برابر متنی یگانه، نشان می‌دهد.

همین مقایسه را در میان تصویرگران برجسته جهان، در تصویرگری کتاب‌های گوناگون، از جمله آلیس در شگفت‌زار می‌توان دنبال کرد. نگاه طنزآمیز و واقع‌گرای **سر جان تنی‌یل**، نگاه واقع‌گری **لیزبت زورگر**، نگاه سورئالیستی **آنتون براون** و نگاه نیمه انتزاعی **دوشان کالای** در تصویرگری این کتاب، آن‌چنان متفاوت است که هم کناری آن‌ها، به نمایشگاهی دیدنی و پر تفاوت در نگاه و سبک بدل خواهد شد.

هر چند پیروی تصویرگر از متن در عنصر سبک، چندان نزدیک و همسان نیست، این همسانی در پیروی تصویر از درون‌مایه، شخصیت‌پردازی، فضاسازی و پیرنگ متن نزدیک‌تر، آشکارتر و ناگزیرتر است.

در این بخش، از بردارهای تشکیل‌دهنده ارتباط متن و تصویر در سازه‌های گوناگون گفت‌وگو خواهد شد. هم‌چنان که متن از سازه‌های ادبی در ساختار متن‌های روایی- تخیلی و سازه‌های دانش‌افزا در ساختار متن‌های علمی و اطلاعاتی برخوردار است، تصویر نیز به پیروی از متن، عناصری چون سبک، درمان‌مایه، شخصیت‌پردازی، فضاسازی و پیرنگ را که عناصر دیداری مستقل یا وابسته به متن هستند، مورد توجه قرار می‌دهد و تصویرگر در برگردان تصویری، به آن‌ها می‌پردازد.

در این‌جا درباره هر یک از این عناصر، به‌طور جداگانه گفت‌وگو می‌شود.

سبک[۲]

توجه به سبک ادبی متن، انتخاب سبک تصویری را برای تصویرگر آسان می‌سازد؛ هر چند یگانگی آن‌ها همیشگی نیست. انتخاب تصویرهای واقع‌گرا برای متن واقع‌گرا می‌تواند انتخاب مناسبی باشد، اما تنها انتخاب ممکن نیست. تصویرگری افسانه شنل قرمزی توسط **لیزبت زورگر**، تصویرگر اتریشی، با ابعاد واقعی طراحی شده به‌گونه‌ای که کنش‌های شخصیت گرگ قصه، با حالت‌ها و حرکت‌های انسانی همراه است. همین افسانه توسط **ادیانگ**، تصویرگر چینی ـ آمریکایی با عنوان **لون‌پوپو**، با فضاهایی نسبتاً سورئالیستی همراه شده و در تصویرهای **وارژالاواته**، تصویرگر سوییسی، به شیوه‌ای خاص با شکل‌های کاملاً انتزاعی و به صورت دایره، چهارگوش و مثلث تصویر شده است. به این ترتیب، همسانی سبک نوشتاری نویسنده با سبک دیداری تصویرگر، اصل پایداری نیست و می‌توند با توجه به سلیقه شخصی تصویرگر، دگرگون شود. چنین رویکردی استقلال نسبی تصویرگر را در ارتباط با متن نشان می‌دهد. هر چند وفاداری تصویرگر به عناصر دیگری چون درون‌مایه و پیرنگ متن، با همراهی بیشتری صورت می‌گیرد.

بندانگشتی، تصویرگر: دوشان کالای

بندانگشتی (دختر باغ آرزو)، تصویرگر: نسرین خسروی

درون‌مایه[۳]

درون‌مایه، حال و هوای حسی ـ عاطفی و محتوایی متن و تصویر را در بر می‌گیرد. برای دسترسی به درون‌مایه، می‌توان به کلید واژه‌های دریافته از بخش‌های گوناگون یک متن و حس کلی آن توجه کرد. ترس از تنهایی، مبارزه با سختی‌ها، دوست داشتن دیگران، فداکاری، تلاش به خاطر دیگران و احساس امنیت، حس‌های احتمالی و گوناگونی هستند که از بخش‌های مختلف یک متن دریافت می‌شود. در هر متن داستانی، معمولاً یکی از درون‌مایه‌ها پُررنگ‌تر از دیگر درون‌مایه‌ها جلوه می‌کند و حال و هوای کلی متن را می‌سازد. در داستان این را می‌گویند شجاعت، **آرمسترانگ اسپری**، نویسنده و تصویرگر توانای کودکان، نخست شخصیت مافاتو، قهرمان قصه را به صورت نوجوانی ترسو و گریزنده از دریا نشان می‌دهد که مورد تمسخر دیگران است. سرانجام، مافاتو بر ترس خود چیره می‌شود و به همراه سگ و مرغ دریایی، با قایق به دریا می‌رود. سپس سر از جزیره‌ای در می‌آورد که مجبور است به خاطر غذا، گرما و امنیت خود تلاش کند. سرانجام با فرار از دست آدمخواران، در حالی که گردنبندی از دندان‌های کوسه به گردن دارد، به سرزمین خود باز می‌گردد. درون‌مایه‌های ترس، دل به دریا زدن، مبارزه کردن، ماجراجویی و افتخارآفرینی در بخش‌های گوناگون متن چشم‌گیر است. استفاده از تصویرهای واقعی با حس‌های هماهنگ با متن، کودکان و نوجوانان را با خود همراه می‌کند و سرانجام درون‌مایه غلبه بر ترس و دستیابی به شجاعت، برتر از حس‌های دیگر خودنمایی می‌کند.

درون‌مایه ترس و دلتنگی در کتاب عجب اشتباهی، با تصویرگری **فیروزه گل‌محمدی**، با استفاده از رنگ‌های سرد در تصویرهای نخست کتاب جلوه‌گر شده است. سپس با تغییر درون‌مایه داستان در رسیدن قهرمان قصه به امید و توانایی، تصویرها نیز به رنگ‌های گرم گرایش یافته‌اند و تغییر درون‌مایه قصه، با جابه‌جایی رنگ‌های سرد و گرم، همراه شده است.

درون‌مایه خیال‌پردازی‌های کودکانه، در کتاب‌های مارمولک کوچک اتاق من و من و خارپشت و عروسکم با تصویرگری **فرشید مثقالی**، به‌گونه‌ای است که رویکرد تصویرگر به انتزاع و خیال‌پردازی، در شناور شدن عناصر تصویری و غیرواقعی بودن ترکیب‌بندی میان عناصر تصویری هماهنگ با درون‌مایه متن، به نمایش گذاشته شده است. درون‌مایه فقر و تنگدستی، تلاش و مبارزه در داستان زیبای مسافر دریا، اثر **پرویز حیدرزاده**، در تصویرهای واقعی از زندگی فقیرانه، اما مبتنی بر عزم جزم قهرمان نوجوان قصه در رسیدن به باورها و توانایی‌هایش جلوه‌گر شده است.

پیروی تصویر از درون‌مایه متن، اصلی است که تصویرگر را به پیروی از متن فرا می‌خواند. نگاه طنزآمیز محمدعلی سپانلو، در کتاب امیر حمزه‌صاحبقران و مهم‌تر نسیم عیار، با رفتار مضحک اما ماجراجویانه امیرحمزه و مهتر او همراه است. **نورالدین زرین‌کلک**، تصویرگر این کتاب، کوشیده همین فرآیند را در حرکات شیطنت‌آمیز قهرمان‌های قصه نشان دهد؛ اتفاقی که به گونه‌ای آشکارتر، توسط **محمدعلی بنی‌اسدی**، در تصویرگری کتاب قصه‌های ملانصرالدین دیده می‌شود. تنهایی چرخ ریسک در داستان زیبای کلاغ‌ها، در برابر هجوم کلاغ‌های نیرنگ باز توسط **نورالدین زرین‌کلک**، تصویرگر این کتاب، با قرار گرفتن چرخ ریسک کوچک روی تخته سنگی بزرگ، به تصویر در آمده و در جایی دیگر با محاصره شدن او

این را می‌گویند شجاعت، تصویرگر: آرمسترانگ اسپری

زندگی واقعی قهرمان نوجوان در داستان (مسافر دریا)، با نگاهی واقعی در تصویرگری همراه است. تصویرگر: پرویز حیدرزاده

در میان کلاغ‌ها جلوه‌گر شده است.

یافتن کلید واژه‌های متن، به تصویرگر در توجه به عناصر حسی ـ عاطفی متن کمک می‌کند و کم توجهی به آن، کودکان را در باورپذیری تصویر دچار مشکل می‌سازد. توانایی تصویرگر در نمایش جلوه‌های حسی متن، به توانایی در استفاده از خط و رنگ، زاویه دید و دریافت ادبی او از متن باز می‌گردد.

در متن‌های غیرتخیلی، درون‌مایه‌های دانش‌افزایی و پرداختن به شناخت علمی در شکل‌های گوناگون علوم، دانش اجتماعی و کتاب‌های مفهومی، تصویر را به فراخور درون‌مایه‌های شکل گرفته در متن، به افزایش آگاهی در طراحی‌های دقیق و علمی و گاه بازی گونه متن، به افزایش آگاهی در طراحی‌های دقیق و علمی و گاه بازی گونه در کتاب‌های مفهومی همراهی می‌کند. این ویژگی در کتاب کیش، با تلاش‌های گرافیکی **فرشید مثقالی**، با چهره‌های بومی بسیار، گیاهان و جانوران دریایی و ترفندهای دیداری دلنشینی همراه است که حس متن را به خوبی دنبال می‌کند. همین روند را در کتاب جایی که جنگل به دریا می‌رسد، اثر **جینی بیکر** نیز می توان دید.

پیرنگ[۴]

تصویر نمای دور (لانگ‌شات)، در آغاز داستان «پرنده چه گفت» بهمن دادخواه

بازگویی رخدادهای شکل‌گرفته در متن، با پی در پی شدن رخدادهای تصویری همراه است. هم‌چنان که واژه‌ها، مسیر حرکت داستان را از آغاز آن تا میانه و سپس از میانه تا پایان آن نشان می‌دهد، تصویر نیز همین گذار را دنبال می‌کند. کتاب‌های کم واژه یا بی‌واژه که در آن‌ها تصویرهای پیاپی بار اصلی متن را به دوش می‌کشند، بهترین الگو برای دریافت پیرنگ از راه تصویرند. در این‌گونه کتاب‌ها، کودک به کمک تصویرخوانی، داستان گنجانده شده در تصویرها را می‌خواند و رویدادها را از نخست تا پایان، دنبال می‌کند.

تصویرگر، در بخش‌هایی که اهمیت بیشتری دارد و رخدادهای اصلی در آن بخش صورت گرفته، از پیرنگ داستان پیروی می‌کند. این ویژگی در کتاب‌های مصور نوجوانان که با متن طولانی و تصویرهای اندک همراه است، به گونه‌ای است که بازخوانی همه رخدادها از راه تصویر ممکن نیست و خواننده کتاب، تنها فرازهای اصلی داستان را در تصویرها باز می‌یابد.

تصویر نمای میانی (مدیوم‌شات)، در میانه داستان

تأکید تصویری تصویرگر، گاه به بخش‌هایی از داستان باز می‌گردد که بیشتر مورد توجه و علاقه اوست؛ هر چند تقریباً همه تصویرگران، بخش‌های اصلی داستان را در تصویرهای خود گنجانده و تنها ممکن است رخدادهای فرعی و کم اهمیت را از تصویرها حذف کنند از سوی دیگر، گاه تصویرگر به فراخور ظرفیت متن و خلاقیت خود، جزییاتی در تصویرهای خود می‌گنجاند که در متن نیامده است. در چنین رویکردی که آن را در اصطلاح «پیش افتادن تصویر از متن» می‌نامند، تصویرگر متن را «گسترش» می‌بخشد و رویدادهای جالب توجهی را در تصویرهای خود نشان می‌دهد که هماهنگ با متن است، اما در متن نیامده و به این ترتیب در گسترش رخدادهای قصه، شرکت کرده است. در کتاب آن‌جا که وحشی‌ها هستند، اثر **موریس سنداک**، در جایی از متن پسرک قهرمان قصه، به دلیل شیطنت‌هایش تنبیه می‌شود. متن مشخص نمی‌کند که این شیطنت‌ها چگونه صورت گرفته، اما در تصویرها پسرک را در حال ایستادن روی کتاب‌ها، کوبیدن میخ به دیوار و دنبال کردن سگی با چکش می‌بینیم. در چنین فرآیندی، نقش مکمل تصویر را در گسترش متن در می‌یابیم.

تصویر نمای نزدیک (کلوزآپ)، در اوج داستان

پیروی از پیرنگ داستان، در لحظه‌های آرام قصه، با تصویرهایی نسبتاً راکد و کم تحرک روبه‌روست و قصه، ضرباهنگ ملایمی دارد. با اوج گرفتن ماجرا، حرکت عناصر تصویری تندتر و پرهیجان‌تر می‌شود. شتاب رخدادهای قصه با حرکت‌های تند و گاه پیش‌بینی نشده قهرمانان‌های قصه همراه است و در لحظه اوج قصه، بیشترین شتاب را به خود می‌گیرد. در پایان آن نیز در لحظه‌ای که ثبات ثانویه پس از طی مرحله بحران، جای ثبات نخستین قصه را می‌گیرد، تصویرها نیز به آرامش و پادرجایی دوباره دست می‌یابند. در تصویرهای کتاب ستاره و بابابزرگ، با تصویرگری **ناهید لشکری‌فرهادی**، در تصویرهای نخست و پایانی کتاب، با نمای دخترکی روبه‌رو می‌شویم که با معصومیت به کودکان لبخند می‌زند؛ به گونه‌ای که ثبات نخستین و ثبات پایانی قصه در تصویرها، با آرامش و سکون همراه است. در حالی که در تصویرهای میانی کتاب، با اوج گرفتن شیطنت‌های دخترک و پدربزرگ و بالا رفتن از درخت، دوچرخه‌سواری، سرخ‌پوست بازی و مسابقه بستنی‌خوری، با جنب و جوش و تحرک فراوان قهرمان‌های تصویری روبه‌رو می‌شویم.

چنین فرآیندی، پیروی تصویر از پیرنگ متن را با رعایت ضرباهنگ شکل‌گیری رخدادهای قصه، به خوبی نشان می‌دهد. بیشترین تصویرگران، پیش از روی آوردن به فراهم‌سازی تصویرهای اصلی کتاب، ماکت ساده طراحی شده‌ای از فرآیند تصویرهایی که می‌خواهند تدارک ببینند، آماده می‌کنند. آماده‌سازی ماکت، بیش از همه عنصر دریافت پیرنگ داستان، در اهمیت و چگونگی توالی روایت داستانی استوار است. فراهم‌سازی لوح داستانی (استوری برد) نیز شکل ساده یک ماکت است که به جای نمایش چند صفحه‌ای پیرنگ داستان، روی یک صفحه (لوح) شکل می‌گیرد. در پرداختن به نماهای تصویری نیز نمایش پیرنگ قصه توسط تصویرگر، جلوه‌های خاصی دارد. در تصویرگری کتاب پرنده چه گفت؟ اثر **بهمن دادخواه**، به فراخور متن، نخست با دورنمایی از دهکده روبه‌رو می‌شویم؛ با خانه‌ها، درخت‌ها و آسمانش. سپس با پرنده و شکارچی در نمایی متوسط برخورد می‌کنیم. در میانه داستان که گفت‌وگوی مرد طمع‌کار و پرنده شکل می‌گیرد؛ با نمای نزدیک (کلوزآپ) از چهره مرد و پرنده روبه‌رو می‌شویم؛ به گونه‌ای که چشمان درشت مرد، از شدت طمع می‌درخشید. در تصویر بعدی، تأکید تصویرگر بر آواز پرنده، به صورت رنگین‌کمان زیبایی در آمده که با نمایی از دست مرد و نمای درشتی از پرنده در میان انگشتان مرد، همراه شده است. در تصویر پایانی، بار دیگر با نمای دوری از پرنده و گل‌ها روبه‌رو هستیم که فرار پرنده را از دست مرد نشان می‌دهد. پرداختن به نمای دور، نمای متوسط، نمای نزدیک و نمای کاملاً نزدیک (کلوزآپ) که در هنر سینما به فراوانی استفاده می‌شود، به فراخور تأکید بر جزئیات تصویر، روش دیداری دیگری بر دنباله‌روی متن از ضرباهنگ رخدادهای یک قصه است که با تیزبینی تصویرگر، می‌تواند حس‌پذیری درون‌مایه‌های متوالی تصویر را نزد خواننده افزایش دهد.

شخصیت‌پردازی[۵]

این شخصیت‌ها هستند که ماجراهای یک قصه را شکل می‌دهند. شخصیت‌های انسانی، جانوری، گیاهی و حتی اشیا می‌توانند سبب پدید آمدن ماجراهای شگفت‌انگیز در یک داستان شوند. شخصیت‌های انسانی و جانوری، عام‌ترین شخصیت‌های راه یافته در قصه‌های کودکان‌اند و نمایش واقع‌گرایانه، گسترده‌ترین گونه شخصیت‌پردازی در آثار تصویرگران جهان (و نه تصویرگران ایرانی) به شمار می‌رود. طراحی‌های واقع‌گرایانه **رابرت اینگپن**، تصویرگر استرالیایی، نمایش حیرت‌انگیز شخصیت‌های تاریخی و علمی در مجموعه فرهنگ‌نامه‌هایی است که تصویرهای پرساخت و ساز و هنرمندانه‌اش، هر کودک و نوجوانی را تا ژرفای تاریخ با خود همراه می‌کند. این ویژگی در مجموعه آثار **لیزبت زورگر**، تصویرگر اتریشی، از ظرافت‌های خیال‌پردازنه، اما واقعی برخوردار است و در آثار **کوانتین بلیک**، سرشار از سادگی و جنب‌وجوش است.

شخصیت‌پردازی‌های بومی و شیرین پیرزن و جانورانی که به مهمانی او آمده‌اند، در کتاب مهمان‌های ناخوانده، با تصویرگری **جودی فرمانفرماییان**، چنان ساده و هنرمندانه است که پس از چند دهه، هنوز هم از زیباترین و خواندنی‌ترین کتاب‌های کودکان به شمار می‌رود و به شیوه واقع‌گرایی کودکانه تصویرگری شده است. همین ویژگی با گرایش کم و بیش انتزاعی، در کتاب‌های بابابرفی، اثر **آلن بایاش**، بعد از زمستان در آبادی ما، اثر **سیاوش کسرایی**، توکایی در قفس، اثر **بهمن دادخواه** و جمشید شاه، اثر **فرشید مثقالی** نیز دیده می شود؛ تصویرهایی که به دلیل توانمندی تصویرگر در فضاسازی و شخصیت‌پردازی، ویژگی‌های ماندگاری دارد. در کتاب پروانه، درخت و جویبار، با تصویرگری **جمال‌الدین خرمی‌نژاد**، قهرمانان جاندار و بی‌جان در کنار یکدیگر گرد می‌آیند. در بسیاری از قصه‌های محمدرضا شمس، هم‌چون شیرآب و بشقاب چینی گلدار، اشیا قهرمانان اصلی قصه به شمار می‌روند.

شخصیت‌های انسانی و جانوری در اثری از «آیا نو ایمای»

انسان‌انگاری[۶] پدیده‌ای است در نوشته و تصویر که کنش‌های انسانی را در قالب سخن گفتن و رفتارهای انسان گونه جانوران به نمایش می‌گذارد و در قصه‌ها و افسانه‌های کودکان نقشی فراگیر دارد. شخصیت انسانی دادن به جانوران، گیاهان و اشیا در نمادهای تصویری، از گوناگونی فراوانی برخوردار و نمایش

دیداری آن، خاص تصویرگری است.

شخصیت‌هایی نیز هستند که زاده خیال و کنایه نویسنده یا تصویرگرند و در عالم واقعیت شکلی برای آن‌ها یافت نمی‌شود. آبی کوچولو، زرد کوچولو و تکه کوچولوی **لئو لیونی**، شخصیت‌های نمادین و استعاره‌ای هستند. همین ویژگی را در نمایش شخصیت مفهومی کتاب در جست‌وجوی قطعه، اثر **شل سیلوراستاین**، می‌توان دید.

بسیاری از شخصیت‌ها، هر چند زاده خیال نویسنده‌اند، در جهان واقعی امکان حضور آن‌ها هست. شخصیت‌های افسانه‌ای از این دست‌اند. «در داستان‌های خیالی، شخصیت‌ها بیش‌تر کلیشه‌ای و باسمه‌ای هستند؛ همانند شاهزاده زیبا، شاهزاده شجاع یا نامادری شرور و بدجنس.»[۷]

در افسانه‌ها، امکان دگرگونی شخصیت‌های انسانی به شخصیت‌های جانوری و گیاهی بسیار دیده می‌شود. در افسانه ماه در دره نیلوفرها، با تصویرگری **زمان زمانی**، هفت خواهر جادو شده به صورت هفت گل نیلوفر زیبا در می‌آیند. تصویرگرهای این کتاب با نگاهی کاملاً واقع‌گرا شکل گرفته و این ویژگی تصویرگری افسانه‌ها در دهه‌های گذشته است و در آثار **سر جان تنی‌یل، راندولف کالدکات، کیت گریناوی** و دیگران دیده می‌شود. تصویرگران امروز نه تنها در شخصیت‌های افسانه‌ها که در شخصیت‌پردازی داستان‌های واقعی نیز هم‌چون داستان‌های تخیلی، به ویژگی‌های انتزاع توجه نشان می‌دهند و این خلاف تصویرگری دهه‌های گذشته است که حتی خیالی‌ترین افسانه‌ها را با تصویرهای واقع‌گرایانه به نمایش می‌گذاشتند.

تصویر انسانی – جانوری
با درون‌مایه‌های استعاری
در کتاب «این همانی»،
تصویرگر: علی رضا گلدوزیان
(در متن کتاب هیچ اشاره‌ای
به حضور حیوانات نشده است)

کرد و کار شخصیت‌های جانوری در افسانه‌ها، بسیار با کرد و کار شخصیت‌های انسانی همسان است؛ از سخن گفتن جانوران گرفته تا کنش‌های انسانی آن‌ها در شخصیت‌پردازی کتابی چون کدوی قلقه‌زن، اثر **پرویز کلانتزی**، در دهه ۳۰. در این کتاب با تصویر گرگی روبه‌رو می‌شویم که روی دو پا ایستاده، دست‌ها را به کمر زده و با پیرزنی که در کدو دیده نمی‌شود، گرم گفت‌وگوست. اما همین کتاب در دهه ۶۰، توسط **نسرین خسروی**، با بهره‌وری از ویژگی تصویرهای نیمه انتزاعی، به گونه‌ای تصویر شده که شخصیت پیرزن در دل کدو حلوایی دیده می‌شود و گرگ با خطوط تغییر یافته، شکل واقعی‌اش را از دست داده است. به این ترتیب، شخصیت‌پردازی با سبک و نگاه تصویرگر ارتباط مستقیم دارد و با آمیزه‌ای از درون‌مایه‌های حسی موجود در متن همراه می‌شود.

در گذشته‌های دور و در دوره‌های نگارگری و چاپ سنگی در ایران، پرداختن به شخصیت‌های تصویری به صورتی کلیشه‌ای و نزدیک به هم دنبال شده است؛ به گونه‌ای که تصویرها در پرداختن به چهره، پوشش و کنش‌های شخصیتی بسیار با یکدیگر همسان بودند و تنها مهارت تصویرگر در پرداختن به زیبایی‌های تصویری، تفاوت میان آن‌ها را آشکار می‌سازد. هر چند در مکتب‌های گوناگون هرات، شیراز، تبریز و اصفهان، تفاوت‌های اندکی در پرداختن به عناصر تصویری به چشم می‌خورد، در تصویرگری دوران چاپ سنگی، از شباهت‌های ظاهری کاسته می‌شود.

تا پیش از حضور انتزاع در تصویرگری دهه‌های ۴۰ و ۵۰ در ایران، شخصیت‌های تصویری بیشتر آمیزه‌ای از ویژگی‌های دوران نگارگری و واقع‌گرایی راه یافته در کتاب‌های کودکان دیگر کشورهای جهان است. با حضور انتزاع و گسترش تخیل، واقعیت‌گریزی در شخصیت‌پردازی نیز گسترش فراوان یافت و از امکانات تازه‌ای در ارتباط میان خیال و احساس درونی قهرمان قصه، با زاویه دید و سبک شخصی هنرمند برخوردار شد؛ به گونه‌ای که به ویژه در تصویرگری امروز کتاب‌های کودکان در ایران، در کم‌تر از واقع‌نمایی شخصیت‌های تصویری اثری می‌توان یافت. بازتاب احساس درونی قهرمان تصویری قصه در چهره و کنش‌های او که حالت‌گرایی (اکسپرسیون) او را در بردارد، ویژگی ارزشمندی است که می‌تواند در باورپذیری رخدادها و شخصیت‌های کتاب برای کودک بسیار سودمند باشد؛ پدیده‌ای که در سبک اکسپرسیونیسم، بیش از سبک‌های دیگر می‌توان از آن ردپایی یافت. شخصیت‌پردازی توانمندی و طنزآمیز **علی‌رضا گلدوزیان**، در کتاب این همانی، چهره‌ها و کنش‌هایی از جانوران را به نمایش گذاشته که شبیه انسان‌ها رفتار می‌کنند، اما تحریک، پوشش، رنگ، زاویه دید و حالت‌گرایی قدرتمندی دارند. چهره‌پردازی‌های این کتاب که گاه یادآور طراحی‌های قلمی **فرانسیسکو گویا**، در نگاه کنایه‌آمیزش به کنش‌های انتقادآمیز انسان‌ها در شکل و نماد جانوری است، در حالی صورت می‌گیرد که سراسر

شخصیت‌های حیوانی و شیئی در اثری از «اوا مونتاناری»

شخصیت‌های شیئی در کتاب «شیر آب و بشقاب چینی گلدار»، علی مفاخری

شخصیت گرگ با رفتار انسانی (دست به کمر زدن)، در کتاب «کدوی قلقله زن»، پرویز کلانتری، ۱۳۴۳

متن از شخصیت‌های انسانی برخوردار است و خلاقیت تصویرگر در برگردان شخصیت‌های انسانی متن به شخصیت‌های جانوری تصویر، در حلی شکل گرفته که کنایه‌های نهفته در متن را آشکار می‌سازد و ویژگی نقادانه اکسپرسیونیسم را به نمایش می‌گذارد.

شخصیت‌پردازی در تصویرهای نیمه انتزاعی، خلاف تصویرهای واقع‌گرایانه و یا تصویرهای طنزآمیز، شکل واقعی خود را از دست می‌دهد و بیشتر به صورت نمادهای تصویری جلوه‌گر می‌شود و از ویژگی‌های هنر مدرن پیروی می‌کند. توجه ظرفیت به خطوط چهره، بازتاب احساس، حرکت‌های گویا و پرجنب و جوشی که با طراحی‌های فیگوراتیو استادانه در تصویرگری واقع‌گرا دیده می‌شود، در تصویرهای نیمه انتزاعی به سری گرد، دو چشم درشت، خط کوتاه بینی و لب‌ها ختم می‌شود و دیگر از آن ساخت‌وسازهای پرکار و نقاشی گونه در آن‌ها اثر چندانی دیده نمی‌شود. به این ترتیب، مفهوم شخصیت‌پردازی، آن گونه که در تصویرهای واقع‌گرا یا طنزآمیز و حتی کارتونی دیده می‌شود، در تصویرهای نیمه انتزاعی معنای عام خود را از دست می‌دهد و به مجموعه نشانه‌ها تبدیل می‌شود. شخصیت بچه لولوی شیرین کتاب کوچولولو، توسط **عطیه بزرگ‌سهرابی**، به شکل شخصیت خجالتی و بامزه تصویری با سری گرد، یک چشم درخشان و لب و دهنی کوچک به نمایش درآمده که مفهوم تازه‌ای از شخصیت‌پردازی را نشان می‌دهد. نگاه تصویری **که‌وتا پاکوفسکا**، تصویرگر اسلوواکیایی به شخصیت‌ها، سرشار از نمایش چهره‌ها و اندام‌های عروسکی است که با جلوه‌های رنگی و خطوط هندسی به شیوه کوبیسم، در سراسر کتاب‌هایش به جنب‌وجوش در آمده‌اند. دلقک‌ها، آدمک‌ها، حیوانک‌های خوش خطوخال و خرمهره‌های رنگی، شخصیت‌هایی هستند که از جعبه جادوی فرم‌ها و رنگ‌های او به درجسته‌اند و سرشار از شیطنت، جست‌وجو و ترانه‌اند. در این گونه تصویرها نیز شخصیت‌پردازی مفهوم کلاسیک و کهن خود را از دست داده و به نمادهایی شکل‌پذیر تبدیل شده است؛ مفهومی که سرشار از نشانه‌شناسی است و در تصویرهای نیمه انتزاعی کتاب‌های امروز کودکان بسیار دیده می‌شود، اما همیشه چنین نمادپذیری‌های خوشایندی ندارد. بی‌توجهی به حالت‌های حس‌پذیر چهره‌ها، رفتار نمادین با شکل ظاهری اجزای بدن و دور شدن از ساخت‌وساز شخصیت‌پردازی‌های نیمه انتزاعی، به گونه‌ای است که تصویرها گاه لطافت و کودکانگی خود را از دست می‌دهند و نگاهی مطلق را در تصویرگری امروز کتاب‌های کودکان، به ویژه در ایران گسترش می‌دهند.

فضاسازی[۸]

«در کتاب‌های تصویری داستانی، هم‌چون دیگر آثار ادبی، از فضاسازی برای مشخص کردن موقعیت زمان و مکان یک داستان و به وجود آوردن حال و هوای مناسب استفاده می‌شود.»[۹]

کاربردی‌ترین شکل استفاده از فضاسازی، قرار دادن قهرمان یا قهرمانان قصه در مرکز زمینه‌ای است که رخداد لحظه‌ای تصویر، در پس زمینه‌آن اتفاق افتاده است. در این روش، قهرمان قصه در مرکز توجه قرار دارد و فضای توصیفی پیرامون وی را فرا گرفته است. فضاسازی یک تصویر، به کودک بیننده این امکان را می‌دهد تا جایگاه قهرمان مورد علاقه‌اش را در لحظه لحظه‌های رخداد حادثه ردیابی کند و به باورپذیری بیشتری نسبت به دیده‌هایش دست یابد. با جابه‌جایی مکان قهرمان یا قهرمانان قصه، فضا نیز تغییر می‌کند و کودک را در مرحله‌های بعدی رویداد قصه قرار می‌دهد؛ با توجه به این‌که ساختار ظاهری قهرمان اصلی تصویر نیز خود بخشی از این فضاسازی است.

فضای بیرونی در تصویری از کتاب «گمشده لب دریا»، تصویرگر: زمان زمانی

گذشته از ردیابی جغرافیایی شخصیت‌های اصلی تصویر از راه فضاسازی، دستیابی به زمان رویداد قصه نیز از راه دیدن عناصر تصویری، در فضاسازی امکان‌پذیر می‌شود. نشانه‌های کهن معماری و حاشیه‌پردازی‌های احتمالی در ساختار فضای تصویر، کودک را به گذشته‌های دور می‌کشاند و او را با تاریخی بودن رویداد قصه آشنا می‌کند. دریافتن آن که رویداد مورد نظر در چه زمانی از روز یا شب رخ داده نیز از طریق فضاسازی صورت می‌گیرد.

شدت بخشیدن به حالت و احساس موجود در درون‌مایه متن، از دیگر رویکردهای تصویرگر در فضاسازی است. تسلط رنگ آبی در فضاسازی قهرمان قصه، کودک را به درون‌مایه آرامش و سکون فرامی‌خواند. رنگ سیاه شب، او را به سکوت و تیرگی نهفته در متن می‌کشاند و تسلط رنگ زرد، آفتاب‌زدگی محیط رخداد قصه را آشکار می‌کند. چیرگی رنگ قهوه‌ای در بیشتر آثار **بهرام خائف**، و در کتاب‌هایی چون اصحاب کهف و تشنه دیدار، نشانگر بازگشت به گذشته‌های دور در تاریخ و رسیدن به طبیعت خاکی در حوزه جغرافیایی متن است. این ویژگی، جنبه‌های کهن رخدادهای قصه را در چشم خواننده افزایش می‌دهد و باورپذیری او را در پی دارد.

فضاسازی‌های یک تصویرگر، هم‌چون نمادهای سینمایی، دارای فضای درونی و فضای بیرونی است. در فضای درونی یا فضای بسته، عناصر تصویری در فضای محدودی هم‌چون اتاق یک خانه قرار دارد و دیوارها به همراه اشیای چیده شده در آن، پس زمینه‌های تصویری را تشکیل می‌دهد. در فضاهای بیرونی، تصویرگر با رفتاری آزادتر و گسترده‌تر، طبیعت شهری یا روستایی یا طبیعت آزاد مورد نظر را در پس زمینه کنش‌های تصویری قهرمانان خود قرار می‌دهد و با بهره‌جویی از نشانه‌های معماری یا عناصر طبیعی هم‌چون درخت‌ها، کوه‌ها، و دشت‌ها، پس زمینه‌های مورد نظر خود را فراهم می سازد. در کتاب زیبای گمشده لب دریا، با تصویرگری **زمان زمانی**، گاه با فضای بسته اتاقی روبه‌رو می‌شویم که شخصیت‌های روستایی برای گفت‌وگو درباره پسرکی که از دریا آمده و رنگ چشم‌هایش تابه‌تاست، در آن‌جا گرد آمده‌اند. گذشته از ویژگی‌های تصویری در شخصیت‌پردازی مردم جنوب، در چوبی اتاق، گلیم پهن شده بر کف اتاق، گردسوز و رنگ دریا که از لای در نیمه باز و پنجره‌ها جلوه‌گر شد، فضای درونی زندگی مردم جنوب را نشان داده است. در تصویرهای بیرونی نیز با دورنماهای روستایی آفتاب‌زده روبه‌رو می‌شویم که «خط افق»، زمین و آسمان را از هم جدا کرده و ردیفی از درخت‌های خرما و خانه‌های کوچک روستایی در تابش خورشیدی داغ فرو رفته است. در پس زمینه یکی از تصویرها، با شخصیت پسر کدخدا روبه‌رو می‌شویم که با نمایی درشت‌تر، کودک از دریا در آمده را در آغوش گرفته است. تصویر دو صفحه‌ای آسمان داغ گسترده بر بالای روستا، خط طلایی بالای صفحه را پوشانده و چرای شتران بر سفیدخوانی صفحه، جلوه‌ای ساده و نمایشی دارد. این ترکیب‌بندی، در نماهای دیگری از تصویرهای کتاب نیز با سفیدخوانی فراوانی تکرار شده است و کودک خواننده را به سادگی در فضای طبیعی قصه قرار می‌دهد.

فضاسازی واقع‌نما در تصویری از کتاب «نمی‌گذارم بروی»، تصویرگر: تونی راس

فضاسازی **فرشید مثقالی**، در کتاب جمشید شاه، ویژگی‌های چشم‌گیری دارد. در بیشتر تصویرها، جمشید شاه در مرکز تصویر با رنگ‌های درخشان به نمایش در آمده، در حالی که فضاسازی اطراف به شکل برج و باروها، چراگاه گوسفندان و طبیعت پیرامون آن تقریباً بدون رنگ باقی مانده و تفاوت میان شخصیت‌پردازی و فضاسازی را به سادگی نشان داده است. در همان حال، در هیچ یک از تصویرها، از «خط افق» برای جدا کردن فضای زمین و آسمان خبری نیست. در حالی که در کتاب گل بلور و خورشید، با تصویرگری **نیکزاد نجومی**، وجود خط افق به صورت یک ضرورت به کار گرفته شده است.

فضاسازی کتاب بارون، با تصویرگری **ابراهیم حقیقی**، با استفاده از تکنیک کلاژ در تصویر به صورت زمینه‌های رنگی در آمده؛ به گونه‌ای که عناصر تصویری، هم‌چون هاجر و میهمانان جشن عروسی، در اطراف زمینه معلق شده‌اند. فضاسازی

قرار گرفتن قهرمان قصه در میانه تصویر، با فضاسازی پیرامون برای معرفی فضای روایت داستانی، در کتاب «فندق شکن»، تصویر: روبرتو اینوچنتی

ناپایدار که از ویژگی تصویرگری‌های انتزاعی است، در آثار **راشین خیریه، مرتضی زاهدی، عطیه بزرگ‌سهرابی، فرشید شفیعی** و دیگران بسیار دیده می‌شود؛ فضایی که عناصر تصویری ناپایدار به گونه‌های ساده در اطراف تصویر شناور شده‌اند و نیروی جاذبه زمین در آن‌ها تقریباً نادیده گرفته شده است.

فضاسازی‌های انتزاعی **که‌وتا پاکوفسکا**، خلاف آثار تصویرگران واقع‌گرایی چون **لیزبت زوگر، رابرت اینگپن و کوانتین بلیک**، بسیار گذرا و اتفاقی است؛ به گونه‌ای که در آثارش کم‌تر با حضور خط افق که نشانگر پایداری نمادهای تصویری و اشیای گنجانده شده در آن است، روبه‌رو می‌شویم.

حذف فضاسازی نیز پدیده دیگری است که در بسیاری از تصویرهای نمادین و استعاری دیده می‌شود. حذف فضاسازی در کتاب در جست‌وجوی قطعه گم‌شده، اثر **شل سیلوراستاین**، نشانگر عدم ضرورت وجودی آن است؛ به گونه‌ای که به نظر می‌رسد قرار دادن هر عنصر اضافی، غیر از قطعه ناتمام، خدشه‌ای به مفهوم تصویرها وارد می‌آورد. در این کتاب، تنها با شخصیت قطعه ناتمامی روبه‌رو می‌شویم که به دنبال نیمه گم شده‌اش می‌گردد. خط افق که تقریباً در همه صفحات این کتاب دیده می‌شود، نه برای جدایی زمین و آسمان که برای نشان دادن مسیر حرکت قطعه ناتمام به کار گرفته شده است. چنین فضاسازی ساده‌ای در تصویرگری، نشانگر ایجاز و خلاصه‌گرایی کامل برای دستیابی به مفهوم مورد نظر است؛ چرا که در چنین روایت‌هایی، نه زمان برای تصویرگر اهمیتی دارد و نه مکان.

فضاسازی یک تصویر، با زیبایی‌شناسی در صفحه‌آرایی (لی‌اوت) کتاب نیز ارتباط دارد؛ به گونه‌ای که جابه‌جایی عناصر سازنده تصویر در گوشه و کنار صفحه کار، با هدف دوگانه «فضاسازی» و «صفحه‌آرایی» شکل می‌گیرد. این پدیده در کتاب‌هایی چون لی‌لی‌لی‌لی حوضک، اثر **مرتضی زاهدی**، کوراوغلو، اثر **وحید نصیریان** و هدیه حیوانات، اثر **سیروس آقاخانی**، به شکل بازی‌های هنری جلوه‌گر شده و با وجود سفیدخوانی‌های گسترده در میانه قطعه‌های تصویری، از ویژگی‌های بارزی بهره‌مند شده است. ضعف در فضاسازی و کم‌توجهی به آن، یکی از مهم‌ترین آسیب‌های تصویرگری امروز در ایران است؛ به گونه‌ای که کم‌تر تصویرگری هم پایه ترکیب‌بندی (کمپوزیسیون) به آن بها می‌دهد. گرایش به انتزاع در تصویرگری ایران، شرایطی برای تصویرگران پدید آورده که عناصر تصویری، بی‌نیاز به فضاسازی، در کنار یکدیگر چیده می‌شوند و تصویرگر تلاش اصلی خود را در ترکیب عناصر انتخاب شده در تصویر به کار می‌گیرد؛ بی‌آن که از عناصر طبیعی یا ساخت‌وساز بصری در آن نشانه‌های چندانی دیده شود.

خیال‌پردازی[10]

یک بار از کودکی که سخت سرگرم نقاشی بود، پرسیدند چگونه می‌تواند چنین چیزهای جالبی بکشد. کودک پاسخ داد: «خیلی ساده است. به چیزی فکر می‌کنم و دور فکرم خطی می‌کشم.»[11]

خط کشیدن به دور خیال، ساده‌ترین تعریف امروزی برای تصویرگری است. خیال‌پردازی و مهارت تصویرگر در بازنمایی خیال‌هایش، آثاری ماندگار برای کودکان سراسر جهان پدیده آورده است که ریشه نخستین آن را باید در توانایی تصویرگر برای گسترش خیال‌های شگرفش جست‌وجو کرد.

عنصر خیال در شخصیت‌پردازی، در تصویری از: کوچی سوریتانی

واژه «ایماژ»[12]، دو معنای هم‌زمان «تصور کردن» و «تصویر کردن» را در بردارد؛ دو مفهوم هماهنگی که مرحله «بالقوه» بودن خیال و «بالفعل» شدن آن را نشان می‌دهد. تصویر ذهنی یک رخداد، از زمانی که در ذهن تصویرگر نقش می‌بندد تا زمانی که آن را به صورت یک تصویر روی کاغذ نقاشی می‌کند، دوره‌ای را طی می‌کند که می‌توان آن را مرحله شکل‌گیری و نمایش خیال نامید. نقاشان و تصویرگران سوررئالیست، در نمایش دیداری خیال‌های خود، آثار ماندگاری به جای گذاشته‌اند. تلاش‌های **علی‌اکبر صادقی**، در کتاب

جایگاه خیال در کتاب آلیس در شگفتزار،
تصویرگر: دوشان کالای

مجموعه آثارش، در سال‌های دهه ۶۰ و ۷۰، روایت‌های خیال‌انگیز و اندیشه‌های تصویر شده درخشانی دارد که در آن سوی واقعیت‌ها رخ داده‌اند. تلاش‌های نقاشان سوررئالیست جهان، هم‌چون **سالوادوردالی، رنه ماگریت** و **مارک شاگال**، در گسترش خیال‌های تصویر شده، تأثیر فراوانی در آثار تصویرگران جهان بر جای گذاشته است. پرداختن به خیال، پدیده‌ای جدا نشدنی از انسان و باورهای اوست و پیدایش هنر، آشکارترین و زیباترین جلوه‌های آن به شمار می‌رود.

«آن‌جا که درهای واقعیت بسته می‌شود، پنجره‌های خیال است که گشوده می‌شود. او {کودک} سعی می‌کند همه تبیین‌های خود را از صافی خیال عبور دهد و به شناختی دست یابد که برای او آرامش‌بخش است. در این مرحله است که به اعتبار جاندار پنداری، اشیا و پدیده‌ها را زنده می‌انگارد و می‌تواند با آن‌ها ارتباط برقرار کند.»[۱۳]

دوران کودکی پر از خیال‌پردازی‌های شگرفی است که با داستان‌سازی‌ها و سفرهای ذهنی همراه است. باورپذیری کودک در موجودیت شخصیت‌های افسانه‌ای و کنش‌های شگفت آنان، برگرفته از دل‌سپردگی کودکان به پدیده خیال است. به گفته ژان پیاژه: «کودک خردسال، جاندار پندار است. به عقیده کودک خورشید زنده است؛ چرا که روشنایی دارد. در بیشتر مواقع واقعیت عینی برای او جاذبه چندانی ندارد؛ چرا که او هنوز نمی‌تواند آن را به‌طور کافی و کاملاً به اندازه ارضای خاطر خویش درک کند. خردسال فکر می‌کند که حیوانات نگران می‌شوند، آرزو دارند، می‌ترسند و همانند خودش ناامیدی را تجربه می‌کنند و دیدن، بیشتر از شنیدن در او تأثیر می‌گذارد.»[۱۴]

خیال‌پردازی، پیوند دیگری میان احساس و اندیشه‌های نویسنده و تصویرگر به شمار می‌رود. خیال تصویرگر را می‌توان برگردان شخصی خیال نویسنده به شمار آورد. این ویژگی در تصویرگری متون شعر، گونه‌های بیشتری دارد، تا جایی که خیال شاعر، تنها به عنوان دریچه‌ای برای خیال تصویرگر نمود می‌کند و تصویرگر در بازسازی خیال شاعر، بسیار آزاد است. شکل دیداری تصویرگر از خیال شاعر، گاه هیچ شباهت بیرونی با گزاره‌های شعری متن ندارد و تنها پیوند میان آن‌ها، حس‌پذیری پنهانی است که در رگه‌های تصویر موج می‌زند. تصویرگری مجموعه شعر می‌تراود مهتاب، اثر **فرشید مثقالی** و شش غزل از حافظ، اثر **بهرام خائف**، از این گونه است.

جایگاه خیال در شخصیت‌آفرینی، در آثار
نیکولتا ککولی

دوشان کالای، تصویرگر اسلوواکیایی، در زمینه ارتباط میان متن و تصویر از راه خیال، می‌گوید: «تصویرهای طراحی و نقاشی شده، هیچ کدام تنها نسخه‌برداری مکانیکی از متن نیستند، بلکه بیانی در محتوای درونی متن هستند که از طریقی صافی فانتزی و تخیل تصویرگر مطرح می‌شوند. پیامد این فرآیند، هنری است که هم با متن و هم با افکار شخص هنرمند مطابقت دارد.»[۱۵]

نسرین خسروی، در تصویرگری کتاب مواظب بند کفش‌های‌تان باشید، لحافی را که روی کودکان خوابیده کشیده، از شکل‌های گوناگونی پر کرده که انگار خواب‌های آنان را دیده و رؤیای‌شان را با نقش‌های گوناگونی از پرندگان، ماهی‌ها و درخت‌ها به تصویر کشیده است. چنین برداشت تصویری را در متن نمی‌توان یافت و تنها حس و دریافت شخصی تصویرگر از حال و هوای داستان، او را به چنین رفتاری وا می‌دارد؛ رفتاری که بدون شک تأثیر گرفته است از احساس درونی متن است، بدون آن که گزاره‌های متن اشاره آشکاری به آن داشته باشد.

خیال‌پردازی‌های شگرف لوئیس کارول، در کتاب آلیس در شگفت‌زار، فضاهای غیرطبیعی و عجیبی آفریده که سرچشمه تلاش‌های خیال‌پردازنه بسیاری از تصویرگران جهان بوده است. کارکرد خیال در آثار تصویرگران سورئالیست، چنان فضای شگفت و وهم‌آفرینی دارد که ریشه‌های نخستین آن را باید در خیال‌پردازی‌های دوران کودکی آنان جست‌وجو کرد. تلاش‌های ون آلسبرگ، برای تصویرگری کتاب‌های جومانجی و قطار سریع‌السیر قطب، **آنتونی براون**، برای کتاب گوریل و **لیزبت زورگر**، برای کتاب‌های دریاچه قو و شنل‌قرمزی، نخست در توانایی‌های هنری آنان، بلکه در تجسم رویدادهای ذهنی آنان نهفته است. ذهن پر تلاش تصویرگران برجسته در زمینه فانتزی، خیال‌های روایتی بسیاری دارد که جدایی فرآیند «داستان‌سازی»، آن را از درون‌مایه‌های پر جنب‌وجوش تهی می‌سازد.

طراحی‌های **آلن‌لی** و **جان‌هو**، برای فیلم ارباب حلقه‌ها، اثر پیتر جکسن، تصویرهایی شگرف در خلق شخصیت‌ها و فضاهای خیالی است که بازیابی ریشه‌های آن، بدون شک به گستره خیال هنرمند باز می‌گردد و جذابیت‌های درخشانی برای کودکان و حتی بزرگسالان دارد.

مخاطب‌پذیری

وفاداری به سلیقه و توان درک کودکان، اصلی است که هم در متن و هم در تصویر، دیده می‌شود. گنجینه واژگان و بهره‌گیری از عناصر ادبی در هر گروه سنی، ویژگی‌هایی دارد که نویسنده متن آن‌ها را پذیرفته است و تصویرگر نیز با بهره‌گیری مناسب از عناصر دیداری و مفهومی تصویری، به آن وفادار است. در پایان‌نامه **فاصله رادپور**، تصویرگر کتاب‌های کودکان، با عنوان ضرورت رنگ در تصویرسازی ادبیات کودکان، در زمینه ارتباط عناصر دیداری تصویر و متن می‌خوانیم:

«توجه به سن کودکان در تصویرسازی یک کتاب {...}، از دل‌مشغولی‌های تصویرگران تمام دنیاست. تصویر مناسب برای کودک ۱ تا ۳ ساله، تصویری است که بزرگ، آسان‌یاب، قابل فهم و فاقد ریزه‌کاری باشد. تصویر نباید حامل تناقضات و تضادهای عاطفی باشد.

برای کودکان ۴ تا ۶ ساله، می‌توان از تضاد و تناقض تا حدی استفاده کرد. در به کارگیری رنگ برای تصویرسازی کتاب‌های خاص گروه سنی ۷ ساله، می‌توان از تضاد و تناقض بهره گرفت. در این گروه سنی باید رنگ‌ها را به تدریج عمیق‌تر کرد و تعداد و ترکیب آن را افزایش داد.

کودکان ۱۰ تا ۱۲ ساله که در مرحله شکل‌گیری تفکر انتزاعی هستند، به تصاویر عمیق‌ترین نیاز دارند که به نقاشی نزدیک‌تر است. در این مرحله، می‌توان از ادغام انواع رنگ‌ها استفاده کرد.

نوجوانان چون می‌توانند شخصیت‌های کتاب‌ها را در ذهن‌شان مجسم کنند، چندان به تصویر در کتاب نیاز ندارند و در کتاب‌های علمی نیز استفاده از عکس، می‌تواند کافی باشد. تصویر برای آن‌ها می‌تواند سیاه و سفید باشد و با بافت ریز و پیچیدگی زیاد کار شود.»[۱۶]

مرزبندی‌های گفته شده، نشانگر آن است که نویسنده و تصویرگر با توجه به گروه سنی انتخاب شده، ناگزیر به پیروی از نسخه‌هایی هستند که میزان علاقه و درک گروه سنی مخاطب را در بردارد. نسخه‌های پذیرفته شده، گویای رعایت سادگی و رسانایی آنی متن و تصویر در کتاب‌های پیش دبستانی و وجود پیچیدگی در کاربرد عناصر ادبی و دیداری در گروه‌های سنی بالاتر است.

تصویرگری‌های **دیک برونا**، برای کتاب‌هایی چون سیندرلا و می‌فی در برف، از طراحی‌های بسیار ساده با خط‌های کلفت و یکدست تشکیل شده است. استفاده از دو نقطه، به عنوان چشم و چند خط ساده برای بینی و لب، ویژگی تصویرگری چهره برای کودکان پیش‌دبستانی است. در این گونه کتاب‌ها، ساخت‌وساز تصویری نادیده گرفته می‌شود و رنگ‌ها بدون سایه ـ روشن و ارزش‌های رنگی (تنالیته) به کار می‌روند. تصویرها یا دارای بافت زمینه نیستند و یا از ساده‌ترین نوع آن‌ها برخوردارند. فرم (شکل)ها نیز به گونه‌های هندسی و خلاصه شده به کار می‌روند و هدف تصویرگر، دریافت آنی رویداد داستانی و چگونگی شخصیت‌های تصویر شده، توسط کودکان خردسال است.

با افزایش سن کودک خواننده، نه تنها عناصر دیداری تصویر کم‌کم پیچیده می‌شوند، بلکه پدیده‌های پیچیده‌تری چون استعاره‌های تصویری، نشانه‌شناسی و انتزاع، به درونه تصویر راه می‌یابد، تا آن‌جا که گاه جست‌وجو برای دریافت مفهوم‌های پیچیده و پنهان در تصویر، موجب کوشش‌های جست‌وجوگرانه توسط کودک و نوجوان می‌گردد و باعث بیرون کشیدن مفهوم‌های دشوار از تصویر می‌شود.

در زمینه تناسب تصویر با گروه سنی خواننده، در کتاب‌های علمی و غیرتخیلی از زبان **لی‌گالدا**، نویسنده کتاب ادبیات کودک، چنین می‌خوانیم:

«تولید کتاب‌های مصور و متناسب با سن و سال خوانندگان، نویسندگان کتاب‌های غیرتخیلی را به چالش ویژه‌ای فرامی‌خواند. آن‌ها از خود می‌پرسند: «چه‌طور می‌توانیم موضوعی را که هم فهم آن ساده باشد و هم از نظر علمی کاملاً درست، توضیح دهیم؟». یافتن موضوعی دلخواه کودک و دادن اطلاعات صحیح و دقیق، به صورتی که قابل فهم و متناسب با سن کودک باشد، چندان کار ساده‌ای نیست {...} به عنوان نمونه، کتابی درباره کامیون‌ها برای کودکان خردسال، باید ترکیبی از نقاشی و نام کامیون‌ها باشد. کودکان کمی بزرگ‌تر، به اطلاعات بیشتری درباره این‌که کامیون‌ها چه کاری می‌توانند بکنند، نیاز دارند و برای کودک بزرگ‌تر، کتابی لازم است که جزییاتی در مورد استفاده از کامیون‌ها و اطلاعاتی درباره قسمت‌های مکانیکی سازنده موتور کامیون‌ها ارائه دهد.»[۱۷]

پیروی تصویرگر از سازه‌های روایتی و حسی متن، بسیار نیازمند ارتباط و گفت‌وگوی نزدیک او با نویسنده و دریافت‌های شخصی اوست. این همراهی به گونه‌ای است که گاه تصویرگر پس از خواندن متن، نویسنده را با ایجاد تغییراتی در متن، آن‌گونه که او می‌پسندد، تشویق می‌کند و گاه نویسنده نیز خواستار دگرگونی‌هایی در تصویر می‌شود. این رویکرد و همراهی، در روند تولید کتاب‌های کودکان، در همکاری رولد دال نویسنده و **کوانتین‌بلیک** تصویرگر، مثال زدنی است. درباره هم‌سویی و هم‌اندیشی نویسنده و تصویرگر، از زبان **نادر ابراهیمی**، نویسنده (و کمی هم تصویرگر) کتاب‌های کودکان چنین می‌خوانیم:

تصویرگری برای کودکان خردسال با فرم‌ها و رنگ‌های ساده شده همراه است. تصویرگر: گوفی تارو

تصویری برای کودکان خردسال، تصویرگر: اورا ایتان

تصویرگری در کتاب‌های نوجوانان، اغلب به‌صورت طراحی و به‌روش واقع‌گرایانه صورت می‌گیرد، کتاب «افسون‌گر» تصویرگر: لاسلو کوبینی

«نویسنده و تصویرگر باید یکدیگر را درک کنند، به پیشنهادها و نظریات یکدیگر گوش بدهند و در صورت لزوم، از داوری شخص ثالث ـ که می‌تواند ناشر یک متخصص باشد ـ استفاده کند. هیچ مانعی ندارد که این کار، دو ساعت به طول بینجامد یا دو روز یا دو هفته و یا باز هم بیشتر: گپ‌زدنی طولانی در باب مفاهیم، مقاصد و طرق.»[۱۸]

رویکرد جدا اندیشی نویسنده و تصویرگر، آسیب‌شناسی ژرف دیگری است که در تصویرگری کتاب‌های کودکان و نوجوانان ایران به چشم می‌خورد؛ فرآیندی که یادآوری آن‌گاه به دخالت در کار یکدیگر معنا می‌شود و نقش ناشر در پیوند در پیوند میان تصویرگر و نویسنده، تعریف نشده و نااستوار است.

پی‌نوشت:

۱. انواع تصویرگری در کتاب‌های کودک، پاتریشیاسیان سیولو، ترجمه: فاطمه زمانی، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۵۰، ص ۶۷

2. Syle

3. Theme

4. Plot

5. Characterizion

6. Personification

7. Literature and The Child, Lee Galda, Bernice E. Cullinan, 2002 wadsworth Group. Canada, 3d part

8. Setting

۹. شناخت ادبیات کودکان: گونه‌ها و کاربردها (از روزن چشم کودک)،ص ۲۰۹

10. Imagination

۱۱. مقاله:دور فکرم خطی می‌کشم، هماهنگی تکنیک و موضوع در تصویرسازی کودک، مهرزاد طاهری، کتاب ماه کودک و نوجوان، بهمن ماه ۱۳۸۰

12. Image

۱۳. ادبیات کودکان و نوجوان و ترویج خواندن، نوشته : ثریا قزل ایاغ، تهران: انتشارات سمت ۱۳۸۳

۱۴. مقاله: یادداشتی بر تصویرگری، نسرین وکیلی، نشریه نهمین جشنواره کتاب کودک و نوجوان، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، بهمن ۷۹

۱۵. همان جا

۱۶. مقاله: ضرورت رنگ در تصویرسازی ادبیات کودکان، محقق: فاطمه رادپور، کتاب ماه و کودک و نوجوان، آبان ۱۳۸۳، ص۱۲۶

۱۷. منبع ۷، بخش سوم

۱۸. مقدمه‌ای بر مصورسازی کتاب کودکان، نوشته: نادر ابراهیمی، تهران : موسسه انتشارات آگاه، ۱۳۶۷، ص ۱۱۸

منبع:

۱ – شناخت ادبیات کودکان: گونه‌ها و کاربردها (از روزن چشم کودک)، ترجمه: منصوره راعی (و دیگران)

۲ – ادبیات کودکان و نوجوان و ترویج خواندن، نوشته: ثریا قزل ایاغ، تهران: انتشارات سمت ۱۳۸۳

۳ – مقدمه‌ای بر مصورسازی کتاب کودکان، نوشته: نادر ابراهیمی، تهران : موسسه انتشارات آگاه، ۱۳۶۷، ص ۱۱۸

۴ – مقاله: انواع تصویرگری در کتاب‌های کودک، پاتریشیاسیان سیولو، ترجمه: فاطمه زمانی، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۵۰، ص ۶۷

۵ – مقاله: یادداشتی بر تصویرگری، نسرین وکیلی، نشریه نهمین جشنواره کتاب کودک و نوجوان، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، بهمن ۷۹

۶ – مقاله: ضرورت رنگ در تصویرسازی ادبیات کودکان، محقق: فاطمه رادپور، کتاب ماه و کودک و نوجوان، آبان ۱۳۸۳، ص۱۲۶

۷ – مقاله:دور فکرم خطی می‌کشم، هماهنگی تکنیک و موضوع در تصویرسازی کودک، مهرزاد طاهری، کتاب ماه کودک و نوجوان، بهمن ماه ۱۳۸۰

8- Literature and The Child, Lee Galda, Bernice E. Cullinan, 2002 wadsworth Group. Canada, 3d part

9- Chidren and Books, Zena Zutherland, The University of shicago, Longman, 19997, USA