PDF.tarikhema.org

مقدمه‌ای بر

تصویرسازی کتاب کودکان

نادر ابراهیمی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

از مجموعهٔ مسائل ادبیات کودکان منتشر شده است :

۱ـ فارسی نویسی برای کودکان
۲ـ مقدمه‌ای بر مراحل خلق و تولید ادبیات کودکان
۳ـ مقدمه‌ای بر مصور سازی کتاب کودکان

و از این مجموعه منتشر می‌شود :

۴ـ مقدمه‌ای برویرایش و پرداخت ادبیات کودکان
۵ـ شعر باهنگ و موسیقی در ادبیات کودکان
۶ـ قصه چیست ، داستان چیست ؟
۷ـ حضور حکومت در قلمرو ادبیات کودکان
۸ـ مقدمه‌ای برسیاست و ادبیات کودکان
۹ـ مقدمه‌ای بر نقد و بررسی ادبیات کودکان
۱۰ـ ویژگی‌های شعر کودکان

انتشارات آگاه
خیابان انقلاب ، شماره ۱۴۶۸ ، تهران ۱۳۱۴۶

tarikhema.org
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

مصورسازی کتاب کودکان

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مجموعهٔ مسائل ادبیات کودکان ـ ۳

مقدمه‌ای بر

مصورسازی کتاب کودکان

tarikhema.org

نادر ابراهیمی

مؤسسهٔ انتشارات آگاه

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

نادر ابراهیمی
مصورسازی کتاب کودکان
چاپ اول پاییز ۱۳۶۷، صفحه‌آرایی محسن شهلایی، لیتوگرافی افشار
چاپ فاروس ایران
تعداد: ۷۳۰۰ جلد
حق هر گونه چاپ و انتشار برای مؤسسهٔ انتشارات آگاه محفوظ است

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

این کتاب کوچک را به «بانوی وفادار به کودکان وطن»، خانم توران میرهادی پیشکش می‌کنم؛ زنی که نامش، با عزّت و احترام، وِردِ زبان اکثر کسانی‌ست که در ایران، به‌ادبیّات کودکان پرداخته‌اند— گرچه اختلاف نظرهای فراوان ما، که آرزومندم روزی در میان نباشد، تاکنون مانع از آن بوده است که اعتقادات و تجربه‌های هم را، در باب ادبیات و تعلیم و تربیتِ کودکان، به‌تمامی ادراک کنیم یا پذیریم؛ و باز هم، گرچه می‌دانم و می‌بینیم که روزگار، ما را وادار خواهد کرد که به زودی در برابر هم —یا کنار هم— بنشینیم و به‌شکل و شیوه‌یی منطقی، آرام، اخلاقی و مقبول، اختلاف هایمان را حل کنیم تا بتوانیم لجوجانه و سرسختانه و بی‌پروا در یک جبهه و یک سنگر، به‌خاطر سلامت و سعادت کودکانِ سراسر جهان بجنگیم. این کار، بدون شک، از ما برمی‌آید.

ن.ا.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

کتاب اول

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

۱
پیشگفتار

● بار دیگر به خاطر خواننده‌ی ارجمند می‌آوریم که ایجادِ نظمی منطقی در هر گفت‌وگو ایجاب می‌کند که در آغاز سخن، به گونه‌یی فشرده، برخی مُقدّمات و کلیّات را که بدیهی و پذیرفته شده می انگاریم بازگو کنیم و تعاریفِ خود یا تعاریفِ مورد قبول‌مان را از مسائل و موضوع هایِ مطروح در بحث، بیان کنیم.

بدون شک، تفاهم بر سر اصول و مُقدّمات، و یا حتیٰ آشنا شدن با

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برخی اختلافِ نظرهای اصولی و تأثیر آنها در خطِّ بحث، و نیز درک این نکته از سوی طرفین یک گفت‌وگو که بر چه مبناهایی عقاید خود را سامان می‌دهند و پی ریزی می‌کنند و چه تعاریفی را به‌عنوان پایگاهْ برای حرکت‌های منطقی و سازنده‌ی خود برمی‌گزینند، در راهِ دوام بخشیدن به گفت‌وگو و وصول به نتایجِ سودمند و رسیدن به وحدتِ نظری یا ویا — بدونِ سوختِ زمانی و مُرافعاتِ کِشدارِ بیهوده و پُرگویی ها و لفّاظی های خودنُمایانه — مؤثر خواهد بود.

● ما، در کتاب‌های کوچکِ قبلی، به «انتخابِ زبانِ دُرُست برای ادبیّات کودکان» و «مراحلِ گوناگونِ خلق و تولید ادبیّات کودکان»، به شکلی محدود و مُقدّماتی پرداختیم. حال، با این فرض که نوشته یی از زبانِ دُرُست و مناسبْ برخوردار است و مراحل گوناگونِ خلق و تولید را هم تا مرزِ مرحله‌ی بسیار اساسیِ «مصوّرسازی» طی کرده، می‌خواهیم به مُشخصات و انواعِ تصویرهای کتابها یا آثارِ ویژه‌ی کودکانْ بیندیشیم و این مسأله‌ی خطیر را — باز هم به گونه یی مُقدّماتی — مورد بحث و شناخت و نقد و بررسی و تحلیل و تقسیم بندی قرار بدهیم.

● با توجه به اینکه «مصوّرسازی» کتابهای کودکان، ناگزیر، با نقّاشی، رابطه‌یی نزدیک و تفکیک ناپذیر دارد، و بسیاری را، به‌سادگی، اعتقاد بر این است که مصوّرسازی کتابهای کودکان، طبیعتاً، «نوعی» نقّاشی ست، ما، در نخستین گام باید با ارائه‌ی تعریفی از نقّاشی و توضیحاتی درباره‌ی آن، حدّ و حدودِ واقعی و حقیقیِ این رابطه را روشن کنیم؛ و باز، برای اقدام به چنین عملی، با توجّه به اینکه نقّاشی، عموماً، یکی از هُنرهای اصلی به‌شمار می‌رود، جا دارد که به ارائه‌ی یکی از تعاریفِ ساده و پذیرفتنی از «هنر» بپردازیم — بدونِ جَّروبحثِ در این باب؛ یعنی قدم به قدم: ابتدا بگوییم «هُنر» چیست و چه مُشخّصاتی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دارد— به سادگی. آنگاه «نقّاشی» را به‌عنوان یک هُنر، تعریف کنیم و ببینیم —عطف به این تعریف— چه مقدار از «چیز»هایی که عموماً و برحَسَبِ عادتْ نقاشی نامیده می‌شود، بیرونِ هُنر نقّاشی می‌ماند. بعد جستجو کنیم و ببینیم چه مشترکاتی میان هنر نقاشی و «مصوّرسازی آثار ویژه‌ی کودکان و نوجوانان» وجود دارد و چه تفاوت‌هایی. سپس بپردازیم به دریافت یا تنظیم تعریفِ «مصوّرسازی آثار ویژه‌ی کودکان و نوجوانان» و ویژگی‌های آن، و هُنر بودن یا نبودنش، و در صورتِ هُنر نبودن، چه چیز بودنش؛ وَهَم بررسیِ خاصیّت‌های این نوع جستجو و تحقیق. امّا در این جریان، تا اینجا، نکته‌یی بسیار شایان توجّه، مورد غفلتْ قرار گرفته است، و آن این است که به‌تقریب، همان رابطه‌یی که میانِ «هُنر نقّاشی» و «مصوّرسازی آثار ویژه‌ی کودکان» وجود دارد، میان «هنر نقاشی» و «هُنر» یا «فَن» یا «صنعتِ دستی ماشینیِ» ظریفِ **گرافیکْ** نیز محسوس است و نیز همین رابطه میانِ «گرافیک» و «مصوّرسازی آثار ویژه‌ی کودکان»؛ بنابراین، اگر مصوّرسازی کتابهای کودکان یا «مصوّرسازی برای کودکان» —بنا به تعریف— به هُنر یا فنّ نوپا و عظیم و پیشْ‌تازَنده‌ی گرافیکْ نزدیکتر باشد تا به نقّاشیِ هُنری، لازم می‌آید که ما تعریفی هم —هرچند شتابان و هنوزْ شکلْ نگرفته و ضربه‌پذیر— از گرافیک یا «**هُنر** گرافیک» پیشنهاد کنیم و بعد به جستجوی رابطه‌ها و شباهت‌ها بپردازیم تا شاید رسماً —و خیلی جدّی— بتوانیم بگوییم «مصوّرسازی آثار ویژه‌ی کودکان» یکی از شعب و شاخه‌های «هُنر-صنعتِ» گرافیک است نه هُنر نقاشی، و شاید به آنجا برسیم که باز هم —به‌طور مکتبی و رسمی— بگوییم «مصوّرسازی آثار ویژه‌ی کودکان»، هیچ‌یک از اینها نیست؛ بلکه حضوری به استقلال دارد، و تعریفی، و اصولی، و ویژگی‌هایی، و حتّیٰ تاریخچه و مسیری.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

این مجموعه اقداماتِ مُقدماتی، وسیله‌ی ما یا هر فرد و گروه دیگر، البته مرزهای «مصوّرسازی آثار ویژه‌ی کودکان» را، به عنوانِ فَن یا هُنر یا هر چیز دیگر، مُشخّص می‌کند و از هر نوع تداخُلِ مُخرّب یا آزارنده — تا حدّ ممکن — ممانعت. ما، در قدم اوّل، باید بدانیم «مصوّرسازی کتابها یا آثار ویژه‌ی کودکان» چیست و از چه مقوله‌یی ست تا بعد بتوانیم بگوییم چه اصول و قوانینی بر آن حاکم است، یا حقّ است که حاکم باشد، و بتوانیم بگوییم چگونه قادر خواهیم شد به بهترین و مناسب‌ترین انواعِ آن دست بیابیم و آن را تکامل و تعالی ببخشیم، و نیز، با داشتن و پذیرفتنِ مجموعه‌یی از معیارها، و اصول، و وظائفْ بتوانیم اثری را در این رشته، «ناب» بنامیم، و عالی، و دُرُست، و دقیق، و رسا، و وظیفه‌مندانه و شرافتمندانه؛ و آثاری را — متقابلاً — بی ارزش، غلط، مُنحرف، زیانْ‌بخش، متقلبانه، سودجویانه، کاسبکارانه، رذیلانه، خائنانه، ضدّ کودک، ضد بشر، مُنجمد و فاسد.

گفتنِ این سخنان، به‌قصد و امیدِ بهبودِ کار، در صورتی که سَنجه‌ها و معیارهایی نسبتاً قابل قبول و تعاریفی مُنطبق با موضوع (با در نظر گرفتنِ هدف) در اختیار داشته باشیم، دیگر گُفتنی خودسرانه، خودنُمایانه، بازیگوشانه، جاه‌طلبانه، بیمارانه، و حاکی از دسته‌بندی‌ها و جبهه گیری‌های غیرعلمی و غیر اصولی و غیر مُنصفانه تلقّی نخواهد شد.

(البته ما که معمولاً روش کارمانْ مطالعه‌ی مستقیم است و مشاهده و تجربه و آمارگیری و گفت‌وگو با کودکان و مُتخصصان، و مشارکت در تولید — و نه نظریه‌پردازی در اتاقهای دربسته و اظهارِ عقایدِ شخصی و تطبیق دادنِ زورکیِ واقعیاتِ جاری با نظراتِ سیاسیِ ناپویا — به‌طور معکوس نیز می‌توانیم حرکت کنیم، یعنی از نقطه‌ی پایانِ این بحث به نقطه‌ی آغاز برویم؛ امّا، به هر صورت، نتیجه یکی ست و آن این است

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

که پیماینده و عاشق و شیفته‌ی این راه —یعنی راهِ و پُرشکوه و دشوارِ خدمت به کودکان— تا حد ممکنْ از گمراهی ها و لغزش ها و «بازتجربه»ها و وقتْ کُشی های بی خاصیّت درامان بماند و از آنچه پیشینیانِ او کرده‌اند آگاه شود و به اصول و قواعد نسبتاً قابل اتکا و اطمینانی دست یابد —حتیٰ اگر، به سببِ داشتنِ نیروی فورانیِ «آبَر نبوغ»، بخواهد که شتابان و برق‌آسا همه‌ی اصول و قواعد را پایمال کُند و از آنها فراتر رود...)

●

● **هُنر**، سوای مجموعه‌یی از تعاریفِ خاص، شخصی، و کنایی، چندین و چند تعریف مقبول، معقول و منطقی —و یا لااقلْ قابل بحث و اعتنا— دارد که این تعاریف، در موارد بسیار، مُکمّلِ یکدیگرند و برطرف کننده‌ی کَمداشت‌های هم، و سَرِ جنگ و جدالِ با هم و نفیِ یکپارچه‌ی همدیگر را ندارند. ما در اینجا، بدون بحث، یکی از این تعاریف را به‌عنوان وسیله‌ی کارمان انتخاب می‌کنیم:

هُنر، بیان زیبا و متعالیِ احساس، عاطفه، و اندیشه‌ی انسانی ست.*

به هنگامِ تقسیم بندی و برشمردنِ انواع هُنرها، معمولاً، نقّاشی را به‌عنوان یکی از هُنرهای اصلی و مستقلْ نام می‌برند.

در این صورت، و با تکیه به تعریفِ کُلّیِ هُنر، نقاشی باید چنین

* ما در مجموعه‌ی کوچک دیگری تحت عنوانِ کُلّی «بازاندیشی در باب مسائل زیبایی و هُنر» که تنظیم و در مواردی هم تدریس کرده‌ییم، تا آنجا که در توانِ پژوهشی‌مان بوده، به تفصیل و همراه با توضیحات و تبصره‌های فراوان، به دو مسأله‌ی اساسیِ «هنر» و «زیبایی» پرداخته‌ییم. امیدواریم که زمانی امکان چاپ آن مجموعه‌ی کوچک نیز به همتِ بزرگانِ نشرْ فراهم آید.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تعریفی داشته باشد:

نقّاشی، بیان زیبا و متعالیِ احساس، عاطفه، و اندیشه‌ی انسانی‌ست به مددِ خط و طرح و رنگ و سایر ابزارهایی که به نام این هُنر مورد استفاده‌ی هنرمند قرار می‌گیرد.

تعریفِ گرافیک، امّا، به این سادگی ها نیست— چه هُنر باشد، چه نباشد.

ما، در قدم اوّل، باید مسأله‌ی «چاپ» را که به نوعی در واژه‌ی «گرافیک» حضور یافته است و به منشاءِ پیدایی آن مربوط است، از یاد ببریم، و یا به آن چندان بهایی ندهیم که سراسرِ تعریفِ هنرِ گرافیک را زیر سلطه‌ی خود بگیرد، بفشارد، و به آن خطّ بدهد.

حذفِ عاملِ «چاپ» از مفهوم و تعریف گرافیک، به معنای کوچک شمردن فنّ غول آسای چاپ نیست؛ بلکه به عکس، دقیقاً به همین خاطر است که امروزه، حضورِ مؤثّر چاپ را در بسیاری از دقایق زندگی مان حس می‌کنیم. در زمان حاضر، «چاپ»، شاید بتوان گفت همانقدر در هنر گرافیکْ حضور دارد که در «هنرهای ادبی» (= ادبیّات) و سینما؛ یعنی بدون عامل چاپ، علی الاصول، نه ادبیّاتی وجود دارد نه سینمایی؛ امّا این امر باعث نشده است که ما عامل چاپ را واردِ در تعریفِ ادبیّات و سینما بدانیم.

امروز، قطعاً نیست، اگر روزگاری هم **گرافیک**، «هُنرِ ارسالِ پیام به مددِ امکاناتِ چاپی» بود، و یا «فَنّ استفاده از چاپ برای ابلاغ مفاهیمی که به مدد کلمات و تصاویرْقابل ارائه هستند»...

امروز دیگر چنین نیست؛ چرا که هُنر گرافیک، در عصر ما، به همّتْ و با جُرئت و جسارتِ سردارانِ بزرگ این رشته *، به‌مقوله‌یی بسیار

* همچون استاد مرتضی مُمیّز، گرافیست بزرگِ هموطن ما.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پیچیده، ظریف، وسیع، عمیق، و چه بسا تغییردهنده، نافذ و به راستی خطرناک تبدیل شده است.

امروز، برخلافِ شایع و ظاهر، این هُنرِ سینما نیست که در رأسِ همه‌ی هُنرها قرار گرفته و فرمانروایی و تسلّطی بی چون و چرا می‌طلبد؛ بلکه گرافیک است که چنین ادّعا و خواستی دارد— هرچند بدونِ تظاهر، و یا بسیار زیرکانه، و گاه به‌نحوِ شگفت انگیزی موذیانه.

به‌هرحال، با توجه به اینکه این جزوه ابداً نمی‌خواهد به چیستی و چگونگیِ هنر و فنِّ گرافیک بپردازد، به‌همین بسنده می‌کنیم که یکی دو تعریف ساده و احتمالاً مقبول از گرافیک ارائه بدهیم تا راهْ برای وصول به تعریف «مصوّرسازی آثار ویژه‌ی کودکان» هموار شود.

گرافیک، ابلاغ ظریف، دقیق و مؤثر یک پیام است به‌مدد ابزارهای همه‌ی هنرها، که موضوعِ این پیام، به‌وسیله‌ی سفارش دهنده، مُشخّص و محدود شده باشد و عموماً هم مسائلِ محدود به زمان و مکانِ معیّنی را طرح و عنوان کرده باشد.

گرافیک، رشته‌یی یا شاخه‌یی از هنرهای ترکیبی‌ست که از نقّاشی، طرّاحی، نوشته و ادبیّات، خطّاطی، هندسه و نیز امکانات همه‌ی هنرها و فنونْ مدد می‌گیرد و استفاده می‌کند تا پیام‌هایی را به بهترین و مؤثّرترین و فشرده‌ترین نحو ممکن ابلاغ کند که درخواست‌کننده یا سفارش‌دهنده‌یی، به دلائل معیّن، ابلاغ آنها را از گرافیستْ خواسته است.

هنر گرافیک، هُنر ابلاغ یک پیامِ مشخصِ محدودِ «بیرونی» است.

گرافیک، فنّی‌ست ظریف، دقیق و مؤثّر، جهت ابلاغ وارائه‌ی پیام‌های تجاری، سیاسی، اجتماعی و هنری (یا پیام‌های فرهنگی و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تمدّنی).

گرافیک، هنرِ ابلاغ پیامی ست که آن پیام، مستقیماً متعلّق به شخص هنرمند نیست.

گرافیک، هنرِ تبلیغ یک پیامِ درخواست شده است.

● تمام تلاش‌ها برای پیشنهاد یک تعریف از گرافیک، که بتواند این رشته را، از نظر موضوعاتی که مطرح و ارائه می‌کند، استقلالِ نسبی ببخشد، و یا آن را همچون تآتر و سینما، از جمله هُنرهای گروهی معرّفی و تعریف کند، تاکنون بی نتیجه مانده است.

در گرافیک، حضورِ «**دیگری**» که نه الهام بخش بلْ املاء کننده‌ی موضوع باشد، قطعی ست.

این «**دیگری**» می‌تواند دولت باشد یا کسی که آرزوی دولتمَردْ شدن را دارد؛ یک کارتل یا تراستِ غول‌پیکر باشد یا یک تاجر خرده‌پا و بقّالِ ساده‌دلِ سر گذرِ ما؛ یک بنیادِ فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادیِ بزرگ باشد یا یک آدمیزادِ خود بزرگ‌بین که تصمیم گرفته خودش را به‌عنوانِ یک نابغه در سیاست به دیگران بشناساند؛ **یک ناشر کوچک باشد یا نویسنده‌یی که قصّه‌یی برای کودکان نوشته است؛** امّا، در هر صورت، این «دیگری»، وجود دارد و ستون و محورِ اصلیِ پیدایی اثر است، و در تعریف هم، به همین دلیل، نافذ است، و البته این «دیگری»، همان «دیگری» درونِ هنرمند —یعنی وجدان او، آگاهی او، شناختِ او، اعتقاداتِ سیاسیْ اجتماعیِ او، و احساس و عاطفه‌ی بلورینِ او— نیست؛ بلکه موجودی ست زنده و بیرونی، که دارای شخصیتِ حقوقی ست.

در گرافیک، الهام —البته اگر الهامی وجودْ داشته باشد— همیشه بعد از درخواستِ دیگریْ صورت می‌گیرد. هنرمند، خود، زیر فشارِ یک

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مجموعه نیرو که محصولِ تفکرات و احساسانِ لطیفِ خود او باشد، دست به خلقِ اثری نمی‌زند؛ که اگر بزند، آن اثر، ادبیّات است یا نقّاشی یا موسیقی یا هریک از هنرهای دیگر، به جُز گرافیکْ.

در گرافیک، خلاقیّتِ هنرمند، از حالتِ فَورانی به حالت دهلیزبندی شده درمی‌آید و چه بَسا، اَمْربَرِ یک سفارشِ «خوب» می‌شود؛ سفارشی ساده و بی اعتبار— اگرنه سفارشی ضد بشری.

در هنر گرافیک —**متأسفانه**— ارزش موضوع نیست که ارزش اثر را باعث می‌شود یا حتیٰ در ارزش اثر مُداخله می‌کند؛ بلکه ارزشِ کم وبیشْ خالصِ زیبایی شناختیِ اثر است که موضوع را محور توجّه مخاطبْ قرار می‌دهد؛ یعنی هرقدر نفوذِ زیبایی شناسانه (و نه حتیٰ روانْ‌شناسانه‌ی) اثر بیشتر باشد، ارزش آن اثر بیشتر است؛ حتیٰ اگر موضوع، رسماً، دفاع از فاشیزم باشد.

(و این، البته غم انگیز است.)

هرگز یک عشق — به هر معنی — هنرمندِ گرافیست را برانگیخته به خلق یک اثر گرافیستی نمی‌کند. اگر عشق، موضوع و محتوای یک اثر هنری را بسازد، اصولاً، هنرمند، برای این عشقْ تبلیغ نمی‌کند؛ بلکه می‌کوشد — به مدد پُلهایی از احساس و عاطفه — آن را مدُلّل و موجّه کند؛ حال آنکه گرافیست، صمیمانه می‌کوشد که موضوع اثر گرافیستی خود را، هرچه بیشتر تبلیغ کند و مورد توجه دیگران قرار بدهد. به همین دلیل است که یک گرافیست، برخلاف همه‌ی هنرمندان، درباره‌ی «عشق خود» یا زیر فشار نیروی فوق العاده و فورانی آن، اثر گرافیستی نمی‌سازد و نمی‌تواند بسازد، و باز به همین دلیل است که گرافیست‌های بزرگ و توانا و پُراحساس، در سراسر جهان، معمولاً چیزی غیر از گرافیست هم هستند:

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نقّاش، فیلمساز، نویسنده، عکّاس، خطّاط...*

هر هنرمندی شیفته‌ی آن است که در لحظه‌هایی در باب عشق و آرمان و آرزوهای بزرگ و انسانی خویش سخن بگوید. گرافیک، در اینجا، سَدّ است و ضِدّ — به فرض آنکه کاملاً هم هُنر باشد. گرافیک، در لحظه‌ها و شرایطی، رسماً در خدمت ستم و ستمگر درمی‌آید، در خدمت سرمایه‌داری فردی و بی‌عدالتیِ اقتصادی، در خدمت ریا و دروغ، در خدمت بُنجل‌ترین و فاسدترین کالاها، در خدمتِ تحمیق و استبداد، فساد و فحشاء، «مُطربی به جای هنر» و «دنائت به جای سیاست»...

البته و در عین حال ما می‌دانیم «هنرمندِ ضدِّ بشر» یا «ضدِّ طبقاتِ ستمکش» وجود ندارد و نمی‌تواند هم وجود داشته باشد؛ همانطور که هُنرِ ضدِّ انسانی وجود ندارد؛ و ما می‌دانیم که بنابر تعریف — که می‌گوید «هنر، بیان **متعالیِ**، عاطفه‌ی انسانی ست» **هرگز** یک اثر نمی‌تواند هنری باشد و ضدِّ انسانی نیز. ضد انسانی بودن، خود به خود، ارزش‌های هنری یک اثر را مورد حمله قرار می‌دهد، درهم می‌کوبد، و بی اعتبار می‌کند. امّا در اینجا، ما هنوز در مراحلِ شکل گیری هنر گرافیک هستیم و بلا تکلیفی اش — مثل سینمای آغاز سینما، که قرار نبود هنر باشد، و در این مورد، عهد و پیمانی هم بسته نشده بود و تعریفی هم برای سینما به مفهوم هنریِ آن وجود نداشت. به همین ترتیب، گرافیک، در مراحلِ جهتْ گرفتگی و هدفْ یافتگی اش نیست تا جوابگوی همه‌ی بازخواستها

* **متقالی**، نقّاش، فیلمساز، گرافیست.
حقیقی، عکّاس، گرافیست.
زرّین کلک، نقّاش، فیلمساز، گرافیست.
پلنگی، نقّاش، گرافیست.
افجه‌یی، خطّاط، گرافیست.
مُمیّز، نقّاش، فیلمساز، گرافیست.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و باز پُرسی ها باشد. یعنی کافی ست بگوییم: «فعلاً و موقتاً چنین است» و این که چنین چیزی هنر است یانه، و می‌تواند بعدها هنر بشود یا خیر، می‌ماند برای همان بعدها؛ درعین حال که امروز، بدون تردید، گرافیست‌های بزرگی را می‌بینیم و می‌شناسیم که تمامیِ قدرتِ خلّاقه‌ی فعّال و کارآمدِ خود را مستقیماً در خدمتِ عدالتخواهی و آزادی‌طلبی بشر درآورده‌اند و در این راه، با ارائه‌ی مجموعه‌ی عظیمی از آثارِ ماندگار، ضربه‌های کاری و نافذی به استعمار، استثمار و استبداد زده‌اند.*

همه‌ی مسأله و فشرده‌ی حرف ما این است که در تمام هنرهای اصلی، کاشف و برگزیننده‌ی **موضوع**، شخص هنرمند است — حتّیٰ اگر این موضوع، زیرِ کُلّی از فشارهای احساسی-عاطفی به او تحمیل شده باشد؛ امّا در موردِ «هنرِ **تبلیغ**» یا «هنر گرافیک»، همیشه، موضوع، به هنرمندْ **ابلاغ** می‌شود و کار روی آن موضوع، از گرافیستْ درخواست می‌شود. گرافیست، به شخصه و مستقلاً تصمیم نمی‌گیرد روی موضوعی کار کند، و وقتی بنا به خواستِ «دیگری» روی موضوعی به تفکّر خلّاقه پرداخت و از نهایتِ قدرتِ آفرینندگی و مهارت خویش بهره گرفت و چیزی را ساخته و پرداخته کرد، باز هم، «دیگری» باید تطبیقِ کاملِ «موضوع» با «شکلِ ارائه‌ی موضوع» را گواهی کند و دستْ مریزاد بگوید؛ وگرنه مرافعه پیش می‌آید و دردسر.

هنرمند گرافیست، مثل بَندبازی ست که بسیار خوب می‌تواند روی بند راه برود، بدود، مُعلّق بزند، بالا و پایین بپرد و کارهای دیگر هم بکند؛ امّا نَفْسِ «بَند» به او داده شده است و مسیر آن هم مُشخّص - که

* فقط کافی ست نگاه کنید به مجموعه‌ی آفیش ها و پوسترهایی که گرافیست های مسئول، در باب ستمدیدگی و شکنجه‌شدگیِ مردم آفریقا ساخته اند— البته به سفارش، یا به عنوانِ «موضوع روز».

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

از کجا به کجا؛ یعنی گرافیست، هرقدر هم آزاد باشد و حقّ انتخاب داشته باشد، باز بَندیِ بندِ «دیگری» ست، و هم اینجاست که ما می‌توانیم، به‌وضوح، رابطه‌ی بین «مصوّرسازیِ آثار ویژه‌ی کودکان» و «هنر و فَنّ گرافیک» را حس کنیم و قدم اوّل را در راه وصول به تعاریفی بالنسبه منطقی از «مصورسازی...» برداریم؛ چرا که نقطه‌ی مشترک تردیدناپذیر این دو، همان مُقدّم و مستقل بودن **موضوع** است نسبت به **شکل** ارائه‌ی موضوع، و حضور «دیگری» در این جریان — حتیٰ اگر این «دیگری»، در موارد متعدّدی، خودِ تصویرگر باشد که در موضعِ «نویسنده» یا «طرّاحِ موضوع» قرار گرفته است. ضمناً، در همین جا هم، ما می‌توانیم رابطه‌ی بین «نقّاشی» و «مصوّرسازی...» — و طبیعتاً بین «نقّاشی» و «گرافیک» — را تا حدّ ممکن قطع کنیم و این تَوَهّم بسیار خطرناک را که «مصورسازی»، **نوعی** «نقّاشی»ست و مصوّرساز، یک نقّاش است که تحت شرایط ویژه‌یی نقّاشی می‌کند، برطرف کنیم، و نیز این تَوَهّم را که مصورساز، همان امکانات و مسئولیت‌ها و وظائف نقّاش را دارد و حدود اختیارات و خودْمُختاری‌هایش برابر با نقّاش است یا برابر با هر هنرمند دیگر.

این واقعاً مایه‌ی خجالت ماست که مجبور شده‌ییم برای وصول به یک تعریف مناسب از «مصوّرسازی...»، بحث در باب گرافیک را تا این حد کِش بدهیم و اینگونه منّه بر خشخاش بگذاریم؛ امّا مسلماً تا زمانی که به یک تعریف محسوس و ملموس و کم و بیشْ جامع و مانع از «مصوّرسازی» دست نیابیم و حدّ و حدودِ خوب و بد تصاویر را به مدد یک مجموعه اصول و قواعد نسبتاً تثبیت شده مُشخص نکنیم، قادر نخواهیم شد راه را — به‌طور منطقی و عادلانه — بر تمام کسانی که به اسمِ مصوّرسازی آثار ویژه‌ی کودکان، پا به درون این حریم قُدسی می‌گذارند

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

وبلورِ رؤیاها و اندیشه های کودکان را با ضربه های خشونتْ بار و بیمارانه ی خود خُرد و خاکِشیر می‌کنند و کودکان را می آزارند و شکنجه می‌دهند و بابت این شکنجه گری مزدی هم دریافت می‌کنند، ببندیم. نمی‌توانیم با جرئت و جسارت بگوییم: «آقا! این کار شما، کثافتکاری ست، و خیانت به بچه هاست، و منجمد کردنِ روح بچه هاست، و ضدیّت با سلامت اندیشه ی بچّه ها، و بدترین راه نان خوردنِ حرام...» چرا که می‌گوید: کار من، مصوّرسازیِ کتابهای کودکان است. سالها هم هست که به این هُنرْ مشغولم. تاکنون هم کسی شکایتی از من نکرده است. حال، سنجه ها و معیارهای شما برای مصوّرسازی... چیست، و چه کسانی، تحت چه شرایطی، و به چه دلائلی این سنجه ها و معیارها را تأیید کرده اند؟

● مسلماً، زمان، خیلی چیزها را از بین می‌برد، مِنجمله هر بنای سُست را، هر اثر بَد را، و چه بسا سرانجامْ هر تولید ضد انسانی را. مسلماً زمانْ بسیاری از کتابها را همراه با نویسندگان آنها و تصویرها و تصویرگرهای آنها از رَده خارج می‌کند و به خاک گرم می‌سپارد و از خاطره ها، برای ابد، پاک می‌کند. مسلماً کفش های زمان، کفش هایی بیرحم و سحرآمیز است که هرچه را بخواهد، لِه و لَوَرده می‌کند و می‌گذرد؛ امّا در مورد آثار ویژه ی کودکان و تولیداتِ خاص ایشان و هرآنچه که به بچّه ها مربوط می‌شود، هرگز نمی‌توان به انتظار قضاوتِ عادلانه و بیرحمانه ی زمان نشست. نمی‌توان فرصت داد که بیماران روانی، کودکان را بیمارانه بیازارند، به امید آن روز که مرگ معنوی، این بیماران را از گردونه به بیرون پرتاب کند. این درست است که بوته ی گُل، بی آب، خشک می‌شود و می‌میرد؛ امّا برای اثبات این امر، بوته ی گُل را نمی‌توان بی آبْ نگه داشت. امروز نمی‌توان کودک را ترساند، به فکر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اینکه این ترساندن، شاید، بعدها اسباب شجاعت و شهامت او را فراهم آورد؛ و نمی‌توان از کودک کارِ سختِ طاقت‌سوز کشید، به اسم اینکه کارکُشته می‌شود، و قدرتِ درآوردنِ نان‌ونکشیدنِ منّت دونان در او پدید می‌آید. به‌نام آینده‌ی بشر، مُجرمانِ بزرگسالِ بسیاری را می‌توان به چوبه‌ی دار سپرد؛ امّا حتیٰ یک کودک را، در سراسر کره‌ی زمین، به اسمِ «مصلحت آینده‌ی بشر» و «نجات دادن جهان فردا» نمی‌توان گوشمالی داد و به گریه انداخت. تا دَمِ مرگ از بازگفتنِ این سخنانْ خسته نخواهیم شد: کودک، در هر لحظه، متعلّق به همان لحظه است و تعیین کننده‌ی تکلیفِ همان لحظه —ضمن اینکه متعلّق به تمامی لحظه‌های تاریخ، و تمامی نقطه‌های جغرافیای جهان نیز هست.

امّا، علیرغم همه‌ی نفرت و خشمی که این مُداخله‌کنندگانِ در هنرهای ویژه‌ی کودکان و مسائل آموزشی-تربیتی کودکان برمی‌انگیزند، ما باید بتوانیم با روشی غیر خشونت‌آمیز، روشی استدلالی، گفت‌وشنودی، ملایم، رفیقانه، برادرانه، طبیبانه و صبورانه، کسانی را که دانسته و ندانسته، به طرق نادُرُست و بیمارگونه در مسائل کودکان —و در اینجا، در کارِ نقّاشی و مصوّرسازی آثار ویژه‌ی کودکان— ورود می‌کنند، از ادامه‌ی این حرکت خجالت‌آور بازداریم و به ایشان ثابت کنیم که غیر از خیانت به کودکان و آزار دادن روح گلبرگیِ ایشان، قطعاً راه‌های دیگری هم برای نان خوردن وجود دارد. برای وصول به این مرحله، ما مجبوریم که هرچه بیشتر، به منطقی علمی و روشِ بیانی عاطفی-عقلانی و اصولی استوار و مقبول و قابل تعمیمْ مُسلّح شویم. چاره‌یی نیست. با کتک، کاری از پیش نمی‌رود. به تنهایی و به همت یکی دو نفر هم این مشکل بزرگ بشر امروز، حل نمی‌شود. جماعتی باید، شجاعتی باید، و رسالتی. سازمانی و نظامی و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

جستجوی همه جانبه‌ی مداومی، و قوانین و اصولی مطلقاً به دور از سلیقه و پسند شخصی و نظراتِ مَن درآوردی.

●

اینک لازم است که قبل از ورود به مرحله‌ی یافتن و شناختن تعاریف «مصوّرسازی...» و نیز قبل از مقایسه‌ی دقیق‌تر مصوّرسازی با هنر گرافیک و درک تفاوتهای آنها و استفاده بُردن از این تفاوتها در وصول به تعریفات لازم، یک جمعْ بندی مختصر از آنچه تا به حال گفته‌ییم داشته باشیم تا رشته‌ی کلامْ گُم نشود و در دهلیزهای پیچاپیچِ تجزیه‌وتحلیلْ سرگردان نشویم.

● هُنر، بیان **متعالی** و **زیبای** احساس، عاطفه و اندیشه‌ی انسانی ست.

● هُنرمند، معمولاً و عموماً، **موضوع** کار خود را، **خودْ** کشف و انتخاب می‌کند.

● هُنر، دستور پذیر، سفارش‌پذیر، و بایستن‌پذیر نیست — تاریخ هنر می‌گوید— و اگر گهگاه و در مواردی و در شرایطی، از پی یک «سفارش» یا «خواست»، اثری عظیم و هنرمندانه خلق شده است، درواقع، این سفارش‌دهنده و درخواست‌کننده بوده است که با در نظر گرفتنِ توانایی‌ها و تمایلات خاصّ یک هنرمندِ خاص، چیزی از او درخواست کرده یا به او سفارش داده که می‌دانسته مورد علاقه و توجّه و محور تفکّر این هنرمند هست؛ و این، باز هم، نهایتاً هنرمند بوده که موضوع پیشنهادیِ دیگری را «موضوع خود» دانسته و قبول کرده و یا «موضوع غیر» شناخته و رَد کرده است.

● پس، هنرمندِ نقّاش (ونه فنّیکارِ نقاشی) نیز موضوع کار خود را

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خود کشف و انتخاب می‌کند، و همین امر هم او را از فتیکارانی که صرفاً با استفاده از مهارت‌های خود شبیه‌سازی می‌کنند یا رنگرزی، مستقل می‌کند.

● امّا «تصویرگر...»* و «گرافیست»، علی الاصول، معمولاً و عموماً، وقتی در موضع تصویرگر و گرافیست قرار دارند، **موضوع** کار خود را خود کشف و **انتخاب نمی‌کنند**؛ بلکه روش‌های خوبِ ارائه‌ی موضوع را می‌یابند و به کار می‌برند. بنابراین، تصویرگر و گرافیست، تابع احساسات و عواطف و اندیشه‌های هنری خود نیستند؛ بلکه فقط بخش کوچکی از عاطفه و احساس خود را به جنبه‌های هنریِ اثر وامی‌سپارند، و الباقیِ قدرت خود را صَرفِ تعقّل منطقی و تطبیق دادن اندیشمندانه و آگاهانه‌ی «شکل» با «مضمون» — تحت شرایطی خاص — می‌کنند.

● بنابراین، تصویرگر و گرافیست، هیچ‌یک — بنا به تعریف و برداشتی که ما از هنر داریم — هنرمند نیستند؛ یعنی، درست‌تر اینکه، انسان، زمانی که خود را در موضع تصویرگر- گرافیست قرار می‌دهد دیگر نمی‌تواند و مُجاز نیست که خود را در موضع یک هنرمند هم قرار بدهد؛ بلکه، فقط می‌تواند از «شَمِّ هنری»، «شناختِ هنری»، و «مهارت‌های هنریِ» خود، جهت تطبیق دادنِ هرچه مفیدتر و مؤثّرترِ مضمون با شکل، استفاده کند.

● البته، همین‌جا باز هم بگوییم: هنرمندْ **نبودنِ** آدمها، مطلقاً دالّ بر ناتوانیِ آدمها از هنرمند شدن نیست؛ همانطورکه هنرمند **بودنِ** آدمها به معنیِ «هنرمندْ به دنیا آمدنِ ایشان» نمی‌تواند باشد. درواقع، تصویرگر- تبلیغ‌گر، **هنرمند نبودن را** به خاطر یک مجموعه کشش‌ها که

* از این پس، تا پایان کتاب، همه جا، «تصویرگر» را به معنای «تصویرگرِ آثار ویژه‌ی کودکان و نوجوانان» به کار می‌بریم نه به هیچ معنای دیگر.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در تصویرگری و گرافیک یافته و نیز به دلیل یک مجموعه وظائف و مسئولیت‌ها که در این مشاغل دیده، و سرانجامْ زیبایی ها و امکانات وسیعی که در اینگونه تولیداتْ سراغ کرده، شخصاً **«انتخاب» کرده** یا جریانهایی او را به‌سوی قبول یک مجموعه شرایط و تعهدّاتِ غیرهنری رانده است؛ همانطور که یک رزمنده‌ی خوب که فقط و فقط، جبهه به جبهه، سنگر به سنگر، در راه آرمان و میهن آرمانی خود می‌جنگد، قبول این وظیفه و مسئولیتِ رزمندگی، دالّ بر این نیست که رزمنده نمی‌تواند و نمی‌توانسته موسیقیدان، نقّاش، نویسنده، ریاضیدان، یا معمار باشد. او، رزمندگی را **انتخاب** کرده و یا تحت شرایطی این وظیفه را پذیرفته است.

● پس، تصویرگری — که موضوع بحث ما در این جزوه است — به‌عنوان یک هُنر یا یک هُنرِ خالصْ مورد مطالعه و شناخت قرار نمی‌گیرد، همانگونه که تصویرگر به عنوان یک هُنرمند، با اختیاراتِ هُنرمندانه. تأکید بر این نکته نیز عمدتاً به این دلیل است که بتوانیم بگوییم آزادی های عملی (و ذهنیِ) یک تصویرگر، در مسیرِ **تولیدِ** تصویر، بسیار محدودتر از آزادی‌های یک هنرمند — مثلاً نقّاش — در **خلق** یک اثر است، و وظائف او بسیار مُشخّص‌تر و مرزبندی‌شده‌تر، و تعهدّات او حسّاس‌تر و خطرناک‌تر. اینجا، در محدود یا میدانِ تصویرگری، «دلم اینطور خواسته» یا «**من** اینطور خواسته‌ام» یا «اینطور **دوست دارم**» یا «نمی‌خواهید؟ باشد. به دیگری و دیگران عرضه خواهم کرد» هیچ کاربُردی ندارد — مگرآنکه، درمواردِ به میان کشیده شدنِ پای «خواست» و «میلِ» تصویرگر، این «خواست» و «میل» با کُلّی از مسائل بسیار حسّاس و دقیقِ علمی-فنّی تطبیق کامل یافته باشد، و آزمایش های صحیح نیز این تطبیقِ کامل را تأیید کرده باشد.

● با همه‌ی اینها، ما با این امر که کار یا حرفه‌ی تصویرگر را «هنر»

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بنامیم، هیچ مخالفتی نداریم و به آسانی می‌توانیم اصطلاحاتی نظیر «هُنرِ گرافیک»، «هُنر تصویرگری»، «هُنر قالی بافی»، «هُنر شیشه گری» و مانند اینها را بپذیریم و به کار ببریم — مشروط بر آنکه تعریف هنر را قدری، و قدری هم بیشتر از قدری، دستکاری کنیم، تغییر بدهیم، و تعریفی ارائه کنیم که ویژگی های مورد نظر ما را نداشته باشد. به همین ترتیب می‌توانیم تعریف هنر را آنقدر تغییر بدهیم (و نه توسعه، البته) که «هنر آشپزی»، «هنر شوهرداری»، «هنرِ زلفْ آرایی»، «هنر عشق ورزیدن»، و «هنرِ رنگ کردنِ خلایق» را هم شامل بشود — که ظاهراً هم شده است؛ اما اینگونه تغییر دادنِ تعاریف، هیچ کمکی به حلّ هیچ مسأله‌یی نمی‌کند. اگر ما تعریف «لباس» را «هر چیز که انسان به درون آن می‌رود» تلّقی کنیم، البته «اتوبوس» و «حمّام» هم نوعی لباسْ تلّقی خواهد شد؛ امّا چه خاصیّت از این تعریف و تلّقی؟ کدام مشکلِ انسان را لباس شدنِ اتوبوسْ حل می‌کند؟ امّا، در مقابل، هر قدر که ما حدود عملکرد و تطابقِ یک تعریف را با موضوع آنْ بسته‌تر و جمع‌تر کنیم، قدرتِ یاددِهی، یادگیری، و شناخت‌مان را بیشتر می‌کنیم و دریافت‌هایمان را دقیق‌تر و آنگ‌تر.

ضمناً، این صحیح است که هنر، به حیات انسانیْ اعتبار می‌بخشد و تکاملِ فرهنگی، روحی، و معنوی بشر را باعث می‌شود و روح بهیمی و وجود حیوانیِ آدمی را مغلوب می‌کند، و بنابراین، هنر، چیزی‌ست بی نهایتْ عظیم و باشکوه؛ امّا با قبولِ چنین اصلی، نباید تصوّر کرد که هر چیز که هنر نیست — ازجمله «انقلاب کردن» یا «ارائه‌ی فلسفه‌ی انقلاب» — بی ارزش و اعتبار است و بی خاصیّت و بی شکوه و عظمت، و یا قطعاً ارزش و اعتباری کمتر از هنر دارد.

گرافیک، که ما در شرایط کنونی، آن را هنر نمی‌دانیم، در مواردِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

متعدّد، در نقشِ تعیین کننده‌ی جهت و خطّ حرکت جهان امروز — به‌طور محدود و موقّت — عمل کرده است، چنان که همه‌ی هنرها را هم بر سر سفره‌ی پهناورِ خود نشانده، غذا داده و سیر کرده، و یا گرسنه و تشنه از جا کنده و به زندان‌ها و شکنجه‌خانه‌ها فرستاده.

این همه اصرار ما در باب ارزشمند بودنِ بعضی کارها که هنر هم نیست، به خاطر آن است که مبادا تصویرگرانِ جوان و پُرشور و تازه باربسته و به راه افتاده‌ی ما، که از یک سو کارِ تصویرگری را دوست دارند، و از سوی دیگر خود را هنرمندانی می‌پندارند که مستقیماً در راستای هنر گام برمی‌دارند، از هنرنبودنِ حرفه‌ی معتبر خود متغیّر شوند و این کار پرشکوهِ انسان‌ساز را رها کنند و نگاهِ آرزومند و مشتاق همه‌ی بچّه‌ها را نادیده بگیرند و بروند — مثلاً — به نواختنِ چنگ مشغول شوند، که چنگ‌نوازیِ فی البداهه یا بداهه‌نوازیِ ماهرانه و شورانگیز چنگ قطعاً هنر است؛ یعنی بخشی ست از هنر موسیقی.

«تصویرگر بزرگ زمانه‌ی ما» بودن، به گمان ما، هم این دنیا را بس است، و چه بسا، هم آن دنیا را. آخرْ مگر خوشحال کردن بچّه‌ها، و آموختنْ به ایشان، و هدایت کردنشان در جهتِ درستْ و برانگیختن‌شان در راه آرمان‌های متعالیِ انسانی، کار کوچکی ست که بشود آن را با چیزی تعویض کرد؟

●

حال، فقط به یک نکته‌ی دیگر هم اشاره‌یی کنیم؛ آنگاه بپردازیم به ارائه‌ی چند تعریف ساده و مُقدّماتی از «مصوّرسازی».

نقطه‌ی مشترک مُسلّمِ «گرافیک» و «مصوّرسازی»، همان «واردی» بودن **موضوع** است، که این «ورود»، به وسیله‌ی «دیگری» انجام

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌گیرد— «دیگری» به معنا و مفهومی که گفته‌ییم.

این که «تصویرگر»، «خود» را نمی‌گوید، «خود» را فریاد نمی‌کند، «خود» را نمی‌نوازد، «خود» را تصویر نمی‌کند، و بیانگر آرمانهای انسانی – سیاسی – اجتماعیِ «خود» و مستقلاً خودِ خود نیست (و در تمام این موارد، اشاره‌مان، عُمدتاً، به «خودِ» معنوی یا موضوعی و محتوایی ست و نه «خودِ» صوری و شکلی)، تصویرگر را به گونه‌یی خاص و جابه‌جایی ناپذیر در کنار گرافیست قرار می‌دهد، تا حدّی که عملاً و آشکارا به‌چشم می‌آید که تصویرگری کتابهای ویژه‌ی کودکان، بخشی از هُنر–فنِّ گرافیک است، و یا رسماً — و به شکلی دانشگاهی — شاخه‌یی از آن؛ حال آنکه چنین نیست، چنین نیست، و باز هم چنین نیست؛ و چنین انگاشتنش، به‌راستی، مصیبتی ست. وای به حال مُصوّری که چنین باوری داشته باشد که مصوَّر ساختنِ کتابهای کودکان، شاخه و شعبه‌یی از گرافیک است؛ و وای به حالِ نَفْسِ تصویرگری، اگر بخشی یا شاخه‌یی از **هنر** گرافیک باشد.

عملِ تصویرگر، و نیز جهت این عمل، نسبت به گرافیک، آنقدر محدود است و کوتاه و ضربه‌پذیر و باریک؛ و اهداف و مقاصد و نتایج تصویرگری، آنقدر دور است و جُدا از اهداف، مقاصد و نتایج گرافیک، که امکان ندارد بتوان این دو رشته را در یک فن–هُنر، دسته‌بندی کرد و درعین حالْ ضربه‌یی جبران‌ناپذیر و داغان کننده بر تصویرگری وارد نیاورد.

در اینجا، فقط توجه کنید به برخی از دوگانگی ها و بیگانگی های این دو رشته نسبت به هم:

گرافیک، حرفه‌یی ست که به تبلیغِ مسائلِ مختلفِ جامعه می‌پردازد.

تصویرگری حرفه‌یی ست که مطلقاً بر محور اندیشه‌ی تبلیغْ نمی‌گردد.

گرافیک، حرفه‌یی ست که مستقیماً وارد کار سیاست — به‌معنای

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خاص و عام آن — می‌شود.

تصویرگری حرفه‌یی ست که درعینِ **سیاسی بودن**، هرگز وارد **سیاست** نمی‌شود.

گرافیک، حرفه‌یی ست که می‌تواند — و حق دارد — در مواردی، **اِعمالِ** خشونت **کند**، بترساند، تهدید کند، فریاد بکشد، و جنجالْ به‌راه بیندازد.

تصویرگری حرفه‌یی ست که نمی‌تواند، و نمی‌تواند، و مطلقاً نمی‌تواند.

گرافیک، حرفه‌یی ست که می‌تواند — و در مواردِ فراوانی باید — خشونت ها را **نشان** بدهد، و ستمگری ها را، و شکنجه ها را، و زخم ها را، و درماندگی ها و ناامیدی ها را.

تصویرگر نمی‌تواند، نباید، و حق نیست که به این مفاهیم و تصاویر، حتّیٰ نزدیک شود.

گرافیست، آدمی ست که حق دارد — و ناگزیر است — هنگام انعقاد یک قرارداد یا قبول یک موضوع — هرقدر هم آن موضوعْ انسانی باشد — بلافاصله به هزینه‌ی آن، و به روابطِ دستمزدیِ مربوط به آن، عادلانه بیندیشد، و هر کاری را، با درنظر گرفتنِ یک مجموعه مسائل اقتصادی، برآورد یا قیمت گذاری کند.

تصویرگر، گرچه دستمزد می‌ستاند، و حقّ است که این دستمزدْ کفایت کننده و رضایتْ‌بخش باشد،درزمانِ رابطه با اثر، به مسأله‌ی مخارج و دستمزد نمی‌اندیشد؛ یعنی رابطه‌ی مستقیم و تأثیرگذاری بین تولید و مُزدِ تولیدْ وجود ندارد و حق نیست که وجود داشته باشد (همچون نقّاش، به‌هنگامِ خلق یک اثر، یا نویسنده به‌هنگام نوشتن یک داستان، یا آهنگساز، در لحظه‌ی تهاجُم آهنگ؛ و در اینجا، تصویرگری، نه‌تنها به

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هنر نزدیک می‌شود؛ بلکه در قلب آن جای می‌گیرد— به دلیل طهارتی که دارد و مسئولیت خطیر و حساسش).

در عمل، و به هنگام بحث از تصویرگری، به موارد اختلافِ دیگری میان گرافیک و تصویرگری برخواهیم خورد.

●

و یک جمع‌بندیِ دیگر:

تصویرگری، رشته‌یی ست تولیدی-خلّاقه، فنّی-هُنری، مربوط به کودکان و نوجوانان، مستقل از نقّاشی و گرافیک، و مستقل از جمیع هنرها و خُرده‌هُنرها و صنایعِ دستیِ ظریف، امّا نیازمند به همه‌ی اینها به خصوص گرافیک، نقّاشی، عکّاسی، و پیکره‌سازی؛ و رشته‌یی ست که از روان‌شناسیِ کودک، طبّ کودکان، تعلیم و تربیت، هوش شناسی، علمِ رُشد، و به طورکُلّی کودک شناسی، و نیز فنون و صنایع دستی، وَ هَم عواطف و احساسات انسانی تغذیه می‌کند تا به بخشی از نیازهای تصویری (یا بصری) کودکان و نوجوانان پاسخ بدهد.

تصویرگری، عملاً، نگاه به حال و آینده دارد، نه به حال (که گرافیک، معمولاً چنین است) و نه به آینده (که هُنر، عمدتاً، چنین).

تصویرگری هُنر نیست؛ درعین حال که از مهارت‌ها و امکانات و ذوق و شعور و شناختِ پرورش یافته‌یِ هُنری، نهایتْ بهره را می‌گیرد.

تصویرگری، علم نیست؛ چرا که در محدوده‌ی قانونمندی‌های نسبتاً ثابتِ پایدار، محصور نشده است؛ درعین حال که عمده‌ی توان و تأثیر سازنده و مثبت خود را از چندین علمْ اخذ می‌کند.

تصویرگری، فنّ نیست؛ چرا که مستقیماً و اساساً با احساس و عاطفه و ویژگی‌های معنوی و روانیِ انسان سر و کار دارد؛ درعین حال

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

که یکی از ظریف‌ترین و فنّی‌ترین کارهایی ست که انسان، از آغاز خلقت تاکنون، به آن پرداخته است (و ظاهراً اهمیّتِ چندانی هم برای آن قائل نشده است).

تصویرگریِ امروز، همچون بسیاری از ساخته‌های تازه‌ی انسان عصر ما، چیزی ست سوای علم و فنّ و هُنر، و ترکیبی و ادغامی ست از همه‌ی اینها. حدّاقلِ مسأله این است که تصویرگری، عطف به وظائف و مسئولیّت‌های خطیر، روشن، دقیق، و مُشخّص شده‌اش، مجبور است که از همه‌ی هُنرها برکنار بماند؛ و ما نیز به‌خصوص، به همین دلیلِ بسیار اساسی ست که می‌خواهیم، تا حدّ ممکن، رابطه‌ی تعریفیِ تصویرگری با هُنرها و جریانهایی که پیوسته در هُنرها پیش می‌آید و مسائلی که در نقش و وظیفه‌ی هنر مطرح می‌شود و جار و جنجال‌هایی که بر محور هنر به راه می‌افتد و مکتب‌های جدیدی که پایه گذاری می‌شود، بریده شود.

راهِ تصویرگری را فقط تصویرگرانِ آشنا با مسائل و اهدافِ تصویرگری باز می‌کنند، و هر نوع تغییری را در شکل، با اتکای به دلائلِ تربیتی - آموزشی، ایشان می‌دهند.

●

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

۲

چند تعریف از تصویرگری (=مصوّرسازی)

● مصوّرسازی یا تصویرگری آثار ویژه‌ی کودکان، مشارکتِ تصویری‌ست در بیان مفاهیم مطروح در آثار نوشته شده یا موضوع های انتخاب شده برای کودکان (و نوجوانان)، به شکلی ظریف، مفید، و مؤثّر، به مدد مجموعه‌یی یا برخی از ابزارهای هنرها و فنونِ بصری. **(تعریف اوّل).**

یادداشت: دراین تعریف، تأکید ما بر **مُشارکت** است. در زمان حاضر،

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ابداً توجّهی به این مسأله نمی‌شود. غالباً رسم بر این است که کتاب یا اثر را کُلاً از نویسنده‌ی آن می‌دانند، و کار تصویرگر را، نسبت به آن، فرعی و کم اهمیّت و **کم دوام**؛ و این البته نادُرُستیِ بزرگی ست و درد بزرگی. نتیجه‌ی این نوع برداشتِ تأسف‌آور این شده است که ناشران، اثر نویسنده را، عموماً و قانوناً، برای هر چاپْ خریداری می‌کنند، و به هنگام تجدید چاپ (هرچند بار که باشد) مجدداً ــ و ناگزیر ــ مبالغی به نویسنده می‌پردازند (که این پرداخت، براساسِ قانونِ جهانیِ مصنّف و مؤلّف، در حُکم حقّ بازنشستگی و دست مریزاد به نویسنده است و پاداشِ حُسنِ انجام کار و مُشارکت در کارکردِ سرمایه و...) امّا در مورد تصویرگر، عموماً و غالباً، تصویرهای او را یکباره، «چکی»، و برای ابد می‌خرند؛ همانگونه که چغندر را. گویی تصویرگرِ ماهرِ مسلّطِ مسئول، که آثارش، در طول سالیان سال، بارها و بارها به چاپ می‌رسد، حق دارد و مُجاز است که در ایّام پیری و از کار افتادگی و خستگی، از راهِ دزدی و تجاوز به اموال دیگران زندگی کند؛ حال آنکه نویسنده‌ی محترم، ابداً چنین حقّی را ندارد.

این اشتباه، یا انحراف، از آنجا سرچشمه گرفته که ناشران، تصویر را همان تابلوِ نقاشی یا اثر گرافیستی (مانندِ روی جلد کتابها) فرض کرده‌اند ــ البته رندانه، و سوداگرانه. درنتیجه، به‌راحتی می‌گویند: این چند تابلو را شما برای ما و به سفارشِ ما ساخته‌یید و به ما هم فروخته‌یید ــ برای همیشه. تمام. مگر می‌شود تابلو را هم بر اساسِ «هر چاپ» خریدوفروش کرد؟ بله؟

ظاهرِ استدلال، درست است؛ همانقدر که باطن آن نادرست و (می‌بخشید) ظالمانه و حق کُشانه. نویسنده، یک بار می‌نویسد، و اگر خوب یا مطلوبْ نوشته باشد، حق دارد ــ لااقل ــ تا سی سال بر سر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

سفره‌ی نوشته‌ی خود بنشیند؛ امّا تصویرگر باید بفروشد و برود — انگار کُن که هندوانه و خربزه فروخته است، یا نخود و لوبیا، یا مصرفی تر از اینها. زمانی که ناشرِ رحیمِ بزرگوار بخشنده، رفع مشکلات جاری و هزینه‌ی بیماری‌های متنوّع، و مصیبت‌های گوناگون، مانندِ مصیبتِ به مدرسه و دانشگاه یا به خانه‌ی همسر فرستادن فرزند، و پیش آمدهای ناگهانیِ خرجْ بردارِ تصویرگر را نمی‌پذیرد، چرا حاضر نیست که مقدار ناچیزی از بازده و کارکردِ سرمایه‌ی معنوی مصوّر را در هر چاپ به او برگرداند؟ چرا؟ چون این ناشر است که ظاهراً در موضع یک متخصّص طراز بالا و هنرشناسِ حرفه‌یی ادّعا می‌کند که تعریف مصوّرسازی و نقّاشی و گرافیک، یکی ست؛ و همانطور که آقای وان گوگ، تابلوی «باغ ملّی آرل» را فقط و فقط یک بار فروخته (که البته همان یک بار هم نفروخته) مصوّر هم باید یک بار بفروشد و آنگاه برود با دستمزد هنگفتی که دریافته داشته، یک دکّانِ دو نبش باز کند، و عشق.

بنابراین، تأکید ما بر واژه‌ی «مشارکت» در این تعریف، به خاطر آن است که نشان بدهیم دست مصوّر در دست نویسنده است، و تا زمانی که اثر زنده است هم خواهد بود.

۲. ● مصوّرسازی، رشته‌یی از تولیداتِ ویژه‌ی کودکان (و نوجوانان) است که با خَلق و ایجاد و ابداع و ارائه‌ی مجموعه‌یی از تصاویر سر و کار دارد، که همیشه، موضوع این تصاویر، قبل از شکل ارائه‌ی موضوع، می‌آید. (**تعریف دوّم**).

یادداشت: در این تعریف، اشاره‌ی ما به آن است که مصوّر، به وسیله‌ی موضوع واردی، محدود و محصور می‌شود. همچنین است تعریف سوّم و...

۳. ● مصوّرسازی، شاخه‌یی از ادبیات و هنرهای ویژه‌ی کودکان است

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

که در آن، مصوّر، به مددِ ابزارهای هنرهای بصری، موضوعی را که به او پیشنهاد شده، به تصویر می‌کشد. **(تعریف سوّم)**

یادداشت: در مورد «ادبیّاتِ» ویژه‌ی کودکان، و «هنر»های ویژه‌ی کودکان، در جزوه‌ی دیگری مفصلاً بحث کرده‌ییم. به هرحال، تعریفِ «هنر و ادبیّات ویژه‌ی کودکان»، برابر با تعریفِ هنر و ادبیّات به معنای عام و بزرگسالانه‌ی آن نیست، و همچنان که «زیبایی» از دیدگاه کودکان، همان «زیبایی» از دیدگاهِ بزرگسالان نیست — گرچه نقاطِ مشترک فروان دارد.*

● مصوّرسازی، ارائه‌ی عینیِ قدرتِ بیانِ تصویری و دانش کودک‌شناسی‌ست، به شکل مجموعه‌یی از تصاویر، در خدمتِ موضوع های نوشته یا مطرح شده برای کودکان. **(تعریف چهارم)**

یادداشت: در اینجا، تعریفْ می‌گوید: تصویرگر، دانش کودک‌شناسیِ خود را تبدیل به تصویر می‌کند. به این ترتیب، اهمیّتِ خاصّی به اطلاعاتِ مصوّر در باب کودکان و عواطف و احساسات و آرزوهای ایشان داده شده است.

● مصوّرسازی، افزودنِ شکل هایی ست به متن های نوشته شده برای کودکان، با اهدافِ معیّن و متعدّدِ کودک‌شناختی. **(تعریف پنجم)**.

یادداشت: در این تعریف، قصّه‌سازیِ تصویری، یعنی تولید قصّه هایی که در آنها نوشته‌یی وجود ندارد، مورد نظر نبوده است.

● مصوّرسازی، هنر-فنِّ ظریف، دقیق، و مؤثری‌ست جهت بارور

* «**زیبایی از دیدگاه کودکان، در تجربه، عمل، و آزمون**»، نام موقّت کتابی ستکه پژوهش های مُقدماتی و فهرست‌بندی‌های موضوعیِ آن را به انجام رسانده‌ییم. امیدواریم که با کمک اولیا و مربّیان، و نیز همکاری متخصّصان، بتوانیم این بار گران را هرچه زودتر به منزل برسانیم.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کردنِ هرچه بیشترِ نوشته‌ها و موضوع‌های ویژه‌ی کودکان، با کمکِ ابزارهای خاصّ تصویرگری. (**تعریف ششم**)

۷- ● مصوّرسازی، تقویت کردنِ بُنیه‌ی مفاهیمی ست که برای کودکان مطرح می‌شود، به مدد تصویر.* (**تعریف هفتم**)

* خودِ کلمه‌ی «**تصویر**»، در علوم، فنون، فلسفه و هنرهای مختلف، معانی، تعاریف و کاربُردهای متعدّد و گوناگونی دارد که در اینجا مورد بحث ما نیست. با این وجود، اگر کلمه‌ی «تصویر»، برای کسانی، حکم «گِره» را در تعریف‌های ما داشته باشد، اشاراتی چند، شاید که حل کننده‌ی مُشکل باشد، وشاید هم به‌عکس.

تصویر، تجسّم یافته‌ی هر پدیده است در نبودِ آن پدیده.

تصویر، شکل و صورت یافته‌ی اشیا و مفاهیم است.

تصویر، باز ساخته یا باز کشیده شده یا ترسیم شده‌ی اشیاء، افکار، و مفاهیم است که به وسیله‌ی **انسان** پدید آمده باشد (یا بیاید).

تصویر، بازسازی و بازآفرینی واقعیّت‌هاست به وسیله‌ی انسان، به مدد خط و طرح و رنگ و کلام و آهنگ و...

تصویر، شکل دادنِ مجدّد به هر پدیده‌ی عینی و ذهنی ست که در جهان وجود دارد.

(تصویر، «تجسّم بصریِ حفظی یا ساخته شده در غیاب محرّک‌های حسّی ست که با آن تصویر مطابقت می‌کند». با گسترش این مفهوم از تجسّم حسّی نیز صحبت می‌شود.

یک تصویر لفظی ممکن است بصری، سمعی، جنبشی، ترسیمی یا صوتی (و در نابینایان، لمسی) باشد. تصویر ذهنی را می‌توان یک تقلید (یا برداشتِ) درونی شده دانست...» در روان‌شناسی — لغت‌نامه‌ی روان‌شناسی دکتر منصور...)

(«نمایشِ آشکالْ بر روی صفحه‌یی مُستوی» — فرهنگ معین)

(تصویر = ایماژ، در اصطلاح فیزیک، مجموعه نقاطی — اعم از حقیقی یا مجازیْ — ست که شعاع‌های نورِ صادر از نقطه‌های مختلف یک شیء، پس از عبور از یک دستگاه نوری، به جانب آنها متقارب می‌شوند. تصویر حقیقی از نقاطی تشکیل می‌شود که اشعه‌ی وارد به چشم ناظر، واقعاً از آنها می‌گذرند. چنین تصویری را می‌توان روی پرده انداخت. تصویر مجازی به‌وسیله‌ی امتداد اشعه — نه خود آنها — تشکیل می‌گردد؛ مانند تصویر یک شیء واقعی در آینه‌ی مسطّح.

فرهنگ مصاحب)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

● مصوّرسازی، هُنرِ پرورشِ تصویریِ موضوع های ویژه‌ی کودکان (و نوجوانان) است به قصد گسترش دادن و مؤثّرتر کردنِ موضوع. (**تعریفِ هشتم**)

● مصوّرسازی، بیان مفاهیم است به زبان تصویر، برای کودکان (و نوجوانان). (**تعریف نهم**)

● مصوّرسازی، ساختنِ تصویرهای دارای موضوع است، به اضافه‌ی آراستن، تذهیب، و تزیین، به قصدِ غنی و مؤثّر کردنِ هرچه بیشترِ نوشته، با در نظر داشتنِ مجموعِ اهدافی که ادبیّات کودکان مدّ نظر و پیشِ رو دارد. (**تعریف دهم**)

● مصوّرسازی، خدمت به اهداف نوشته های ویژه‌ی کودکان است به مدد تصویر و تذهیب و تزیین. (**تعریف یازدهم**)

یادداشت: در تعاریف ما، معمولاً، نه فقط «خاصیت» و «کاربُرد»، بلکه «هدف» و «علّت بُنیادی» موضوعِ مورد تعریف نیز نفوذ کرده است؛ و این از خواست های همیشگیِ ما در ارائه‌ی تعاریف بوده است.

●

می‌بینیم که در مواردی، آراستن، تزیین، تذهیب، و هر عملِ تصویریِ دیگر جزو رشته‌ی مصوّرسازی آمده است و در مواردی نیامده. در این جزوه ما اصل را بر آن نهاده‌ییم که جملگیِ این فنون و هر فنّ مقبول کننده‌ی اثر، اگر جنبه‌ی تصویری داشته باشد —یعنی به مدد «کلمه» حاصل نیامده باشد— را حقّ است که جزو مصوّرسازی به حساب آوریم.

●

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

گمان می‌رود که هنوز هم فرصت برای وصول به تعاریفِ محکم‌تر، جامع و مانع‌تر، و قابل قبول‌تری برای مصوّرسازی وجود داشته باشد، که شاید، در طی کار، به آن دست بیابیم.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

۳

چند کلمه‌یی به عنوانِ تاریخچه

● این که ابتدا، صوت، نُمادِ یک شیء واقع شد، یا تصویرْ بیان کننده‌ی آن شیء، یعنی این که انسان، یک شیء یا یک موضوع را، ابتدا نامید و بعد آن را کشید، یا ابتدا کشید، و بعد نامید، در اینجا مسأله‌ی ما نیست. با توجّه به اینکه اصواتْ در ناگزیریْ از حلقوم انسان نخستین بیرون می‌آمده، می‌توان حدس زد که در موارد متعدّد، صوتْ مُقدّمِ بر تصویر بوده است.

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

امّا، به هر صورت، در مسیر پیدایی و رُشد فرهنگ بشری، **تصویر**، برای بیان مقاصد و اهداف گوناگون و نیز توضیح دادن در برخی زمینه‌ها و آسان کردنِ ادراکِ مسائل برای مخاطب، ابزاری بسیار کهنسال است. تصویر، از آغاز پیدایی، وسیله‌ی انتقال مفاهیم یا ساده‌تر منتقل کردن مفاهیم، تأثیر گذاشتن و یا نفوذ کردنْ در مخاطب بوده است (امّا نه نفوذ کردنْ به خاطرِ تعالی بخشیدن).

آدمیزاد، از هزاران سال پیش می‌دانسته که می‌تواند به کمک ابزارِ **تصویر**، بسیاری از مفاهیم را خوب و خوبتر منتقل کند؛ مفاهیمی که واژه‌هایی برای آنها وجود نداشته، و اگر داشته، **رسایی** کافی نداشته است — حتّیٰ به یاریِ واژه‌های متعدّدِ توصیفی و قیدی.

● قدیمی‌ترین خط‌ها، تصویرهایی بوده که انسانها برای ارسال پیام و بیان مقاصد و اهداف و نظرات، یا بیان عواطف و احساساتِ خود، بر دیواره‌های غارها، تنه‌ی درختان، یا بر سنگها و سنگسان‌ها تصویر می‌کرده‌اند.

(چنانکه، برای نمونه، می‌دانیم که خط هیروگلیف، «خطِّ نگاری» یا «خطِّ تصویری» بوده است.)

● مسلماً، اجدادِ خط‌های کنونی، تصویرهای نخستین‌اند؛ و کتابهای چاپیِ امروز، که در آنها، مفاهیم، به کمک خطّ بیان می‌شود، تکامل یافته‌ی تصویرهای روی سطوحی‌ست که در دسترس بشر بوده.

بنابراین، اگر، به تعبیری، دوره‌های نخستینِ فرهنگ و تمدّن را نسبت به عصر کنونی، از نظرِ حد و حدودِ آگاهی و شناخت، همچون دوران کودکیِ انسان به حساب آوریم، می‌توانیم بگوییم که انسان، دوران کودکی خویش را با کمکِ کتابهای مصوّرِ همان دورانْ طی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کرده، رُشد یافته، و به عصر حاضر رسیده است.

● با توجّه به تعاریفِ کنونیِ ما از مصوّرسازی و نقّاشی، مصوّرسازی را، نه تنها نیای خط های زنده‌ی دنیا باید دانست؛ بلکه نیای مُسلّمِ نقاشی به‌عنوان هُنر، نیز؛ چرا که در ابتدا، تصویرساز، اراده‌ی آگاه و قدرتِ انتخابِ متعالی نداشته تا توانسته باشد خالق هُنر و ابعاد و ارزش های هنری باشد. او، تصویر را، چنان که گفتیم، وسیله‌ی ارسال پیام های لازم و جاری و روزمره، و احتمالاً ایجاد رابطه های فوق طبیعی یا بیان و نُمایشِ این رابطه ها می‌شناخته. تصویرگریِ خالص، زمانی به هُنر نقّاشی تبدیل شده که انسانِ تصویرگر، آگاهی و شناخت را به عنوان یک عاملِ تعیین کننده در جهت بیان عواطف و احساساتِ متعالی یا خاص، در خدمتِ خویش داشته است.

البته، آنچه که امروز، بین نقّاشی و تصویرسازی، ایجاد مرز می‌کند — یعنی کشف یا دریافتِ **موضوع** — مرزهای اولیّه‌ی بین این دورا ایجاد نمی‌کرده است. هنر، پاسخگوییِ آگاهانه و سرشار از شناختْ به نیازهای معنوی ست؛ و در آغاز، این نیازها، وجود نداشته است.

پس، با قید همه‌ی تردیدها، شاید، در تاریخچه‌ی تصویرگری بتوانیم بگوییم که جهانِ کار، با ایجاد و ساخت و تولیدِ صدا و تصویر، آغاز می‌شود؛ و تصویر — به عنوانِ کلمه — «در ابتدای ابتدا» بود، و کارکردی متناسبِ انسانِ کودکْ سانِ نخستین داشت.

مصوّر کردنِ پیام ها، درواقع، نیازی ست که از بطنِ **سرنوشت** و تاریخِ حیات کودکانْ بیرون آمده و در تمام طول کودکی، به عنوان یک ضرورت، شناخته شده است.

● در باب اینکه چرا، با وجودِ تبدیلِ تصویر به خط، تصویر، خودْ همچنان باقی ماند، و راهی دشوار گشود و پیمود، و به گونه‌ی یکی از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هنرهای اصلی و نیرومند درآمد، باز هم جای بحثِ بسیار است؛ امّا، در جمعْ می‌توان گفت: همان وظیفه‌یی که برای غالبِ هنرها مُقدّر شده، در مورد هنر نقّاشی نیز صادق است؛ یعنی: بیانِ آنچه که زبانِ نوشتاری، گفتاری و تصویریِ عادی و معمولی، از بیان آن قاصر است.

پس، در این مورد، هم پدر برجای ماند، وَ هم فرزندانْ ماندند.

● مجموعه‌ی مدارک و دلائلْ نشان می‌دهد که بشر، از آغازِ نگارش و شروع به کتابت، به ارزش مصوّر کردنِ مسائلی که نوشته می‌شده، کاملاً واقف بوده، و به خصوص بر این نکته آگاهی داشته که گروه معدودی می‌توانند متن‌های نوشتاری را بخوانند؛ امّا همه‌ی مردم قادرند که به کمک تصاویر، موضوع و مسأله‌ی مطروح را دریابند.

● تعدادی از سنگ‌نوشته‌ها و نیم برجسته‌های باستانیِ کشورهایی مانندِ سوریه، ایران، مصر و چین، با تصاویرِ توصیفی همراه است؛ یا بالعکس، تصاویر، با نوشته‌های توصیفی -تشریحی همراهی شده است.

● «از پنجاه هزار سال پیش، بشر، مطالبی برای خواندنِ خود و دیگران به وجود می‌آورده است؛ ولی هیچ مدرکی در دست نیست که نشان بدهد بعضی از آثار ماقبل تاریخ یا آثار متعلّق به اوائل تاریخ، مخصوص کودکان بوده است. بعد از اختراع خطّ و نگارش و قبل از صنعتِ چاپ، ما به مطالبی برمی‌خوریم که به صورت تصویر و نوشته‌های ویژه‌ی کودکان بوده است. این تصاویر و مطالب، برای کودکان طبقه‌ی حاکم بوده، و یا برای آنها که عقاید و مسائل مذهبی و قانونی را می‌بایستی از طریق داستانها و تصاویر یاد بگیرند. در این مورد می‌توان آثارِ پی ین هسیانگ Pien-hsiang از مردم چین را نام بُرد. این آثار، رویدادهای کتاب مُقدّسِ بودا را به تصویر می‌کشید.»*

* از کتابِ «بررسی ادبیّات کودکان در کشورهای در حال رُشد» تألیف آنا پلووسکی.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

● مانی، که صاحب کتاب یا کتابهایی برای تبلیغ عقاید و نظرات خود بوده، یکی از نخستین کسانی ست که ارزش خاص و پُراهمیّتِ تصویر و نقش را جهت ارسال پیام و ایجاد ارتباط و نفوذ در مخاطبْ درک کرده است.

«اطلاع داریم که در کتب دینیِ مانی، نقش هایی بوده، تا «نیوشاکان» —یعنی پیروان بیسواد— هم بتوانند از دیدن آن نقوشْ چیزی از اصل مطلب به دست آورند وازفوائد آن کتابها بهره‌مند شوند؛ و اوراقی از این آثار، امروز در دست است. داستانِ نقّاشی های مانی و کتاب «ارژنگ» نیز این معنی را مؤیّد است.» *

مانی، در کتابهای خود، هم مطالبِ مورد نظر را می‌نوشته و هم آن مفاهیم را مصوّر می‌کرده. او، ضمن اینکه به پیروانِ بیسواد خود آگاهی هایی می‌داده و یا کسانی را که سواد نداشته‌اند به دین خود جلب می‌کرده، پیروانِ با سواد خود را نیز، به مدد تصاویر، شگفت‌زده می‌کرده و به ارادت بیشتر می‌کشانده.

«نسخه هایی از «**ارداى ویراف نامک**»، کتاب اخلاقی و سرگذشتِ دینی زرتشتیان که به فارسیْ منظوم شده نیز مشاهده شده که غالب صفحه‌های آن دارای نقوش و تصاویر است و تقلید قدیم را مدلّل می‌دارد.» *

● «ذکر» نقوش «شاهنامه» در ادبیّات فارسی قدیم، مکرّر بر مکرّر آمده، و معلوم می‌دارد که در قرون اوّلیه ی اسلامی نیزخُدایْ نامه ها دارای تصاویری بوده است. از آن جمله است قطعه ی منجیک ترمذی، که گوید:

* «سبک شناسی» بهار.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به شاهنامه برآرهیبتِ تونقش کند
زشاهنامه به میدان رود به جنگ فراز

●

زهیبت توعدونقشِ شاهنامه شود
کزاونه مَرد به کارآیدونه اسب ونه ساز

●

در «مقدمه‌ی شاهنامه‌ی ابومنصوری» نیز، در ضمن ذکر **کلیله و دمنه‌ی** رودکی گوید: «... و رودکی را بفرمود تا به نظم درآورد، و کلیله و دمنه اندر زبانِ **خُرد** و بزرگ افتاد، ونام او بدین زنده گشت، و این نامه از او یادگار بماند. **پس چینیان، تصاویرْ افزودند تا هرکس را خوش آید دیدن و خواندن آن**».

«**تا هرکس را خوش آید...**» آشکارا نشان می‌دهد که در روزگار ابومنصوری (قرن سوّم و چهارم هجری قمری) توسل به تصویر برای ارسالِ بهتر و تثبیت پیام، ارزشی شناخته شده داشته است.

در این متن، اگر با مختصری کنجکاوی و دقّت به کلمه‌ی «خُرد» نگاه کنیم می‌توانیم بگوییم که بعد از ظهور اسلام، این نخستین بار است که پای کودکان، برای فهم کتابی به میان آمده است؛ آن هم کتابی که به خصوص، با کمکِ تصویر، خوش آیند شده باشد یا بشود.

● «کتاب‌هایی از زمان قدیم نیز در دوره‌ی اسلامی دیده شده که مصوّر بوده؛ از آن جمله «تاریخ **پادشاهان** ساسانی» که حمزة بن الحسن در مجموعه‌ی خود بدان اشاره کرده و رنگ لباس و شکل هریک از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شاهان ساسانی را از روی آن مُعیّن کرده.

... صورتهایی نیز از نسخه‌ی «**مقامات حریری**» بسیار قدیمی در دست است. همچنین **راوندی** در **راحة الصّدور** گوید که سلطان طغرل، سفینه‌یی می‌ساخت، و جمالِ نقّاش، آن را به نقوشْ مُزیّن می‌کرد.

بعد از مغول، کتابهای مصوّر زیاد شد، و تذهیب و صورتْ‌سازی، در عهد تیموریان و صفویّه ترقّی کرد...»*

● چندین نسخه‌ی بسیار قدیمی از کتاب مُقدّسِ **تورات و انجیل** نیز مشاهده شده که با تصویرهایی که با متنِ نوشتاریْ ارتباط تنگاتنگ دارد همراه است. هم اکنون در **کلیسای ونگ** اصفهان، یک نسخه انجیل مصوّر قدیمی موجود است که تصویرهای روشنگر-تذهیبیِ فوق العاده نفیس و زیبایی دارد.

● چند سال پیش، در «**جشنواره‌ی اسلامی** لندن- انگلستان» یک کتاب خطّی بسیار قدیمی ایرانی ارائه شده بود که در آن، مشاغل مختلف، با کمک تصویر و نوشته، معرّفی شده بود. متأسفانه مُشخّصاتِ آن کتابِ آموزشیِ منحصر به فرد در خاطرم نمانده است. اُدبا و فضلای ما قطعاً می‌دانند و یاری‌مان می‌کنند.

● در زمینه‌ی هنرهایْ نمایشیِ ویژه‌ی کودکان، ما، از قرن‌ها پیش، **خیمه‌شب‌بازی** را داشته‌ییم که از جهتی نزدیک است به کتابهای مصوّرِ ویژه‌ی کودکان؛ چرا که معمولاً، یک قصّه‌ی شیرین و خنده‌آور را به کمکِ چند عروسک به کودکان (و بزرگسالان) عرضه می‌کرده‌اند تا بر تأثیر و جذابیّتِ قصّه بیافزایند.

● در قرن حاضر، ما، در میهن‌مان، «**شهرفرنگ**» را پیدا کردیم که باز هم از نظرِ **مصوّر بودنِ کلام**، بی ارتباط با قصّه‌های مصوّر کودکان

* «سبک شناسی» استاد بهار.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نیست، و یا، دقیق‌تر، پیشگفتاری‌ست بر سینمای ویژه‌ی کودکان — گرچه مُقدّمه‌ی موذیانه‌یی بر غربْ‌زدگی و ایجاد شیفتگیِ کورکورانه و غیرمستقیم و تدریجی نسبت به غربِ وحشی نیز بوده است.

(— خوب تماشا کُن! چشماتو تا می‌تونی وا کُن! این بانوی بلند بالا و زیبای فرانسوی را ببین که چه لباسی پوشیده... و موهای طلاییشو چه جور پریشون کرده...
این قصرنورانی رابببین... با این فوّاره‌ها و مجسّمه‌ها، و این آقاها و خانوما که دارن دانس می‌کُنن...
خوب تماشا کُن!)

...

● ما هنوز سندی دالّ بر اینکه در مکتبْ‌خانه‌هایمان، تدریس با تصویر و کتابهای مصوّر همراه بوده یا نبوده، به دست نیاورده‌ییم؛ لیکن با توجّه به وسعتِ مسائل آموزشی در مکتبْ‌خانه‌ها، قاعدتاً می‌بایستی، در مواردی، از عین شیءِ مورد بحث یا کتابها و متن‌های مصوّر استفاده شده باشد.

به همین ترتیب در مدارس عالی و دانشگاه‌های قدیمیِ اسلامی - ایرانی، مسلماً برخی تصاویر جهت تشریح و توضیح (مانندِ نقشه‌های جغرافیا) و یا کتابهای مصوّرِ آموزشی وجود داشته است؛ یعنی همین کتابهای مصوّرِ قدیمی که اکنونْ در موزه‌ها و کتابخانه‌ها هست، در دانشگاه‌ها نیز مورد استفاده واقع می‌شده.

● در عصرِ انحطاط قاجاری نیز کتابهای مصوّر — اما اکثراً مبتذل —

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

وجود داشته که بزرگان و بزرگسالانِ سبکْ سر و ابتذالْ طلب را به کار می‌آمده. در همین دوران (وَ هَم عصرِ استبدادِ رضاخانی) چندین قصّه و داستان عامیانه — قصّه‌های پای کُرسی — مصوّر شده (مانندِ «**زرد پری، سبز پری**»، «**چهل طوطی**»، «**قصّه‌ی دوالپا**»، «**داستان سلطانْ گُلِ زرد**»، «**هزار و یک شب**»، «**مهترنسیمِ عیّار**»، «**حسین کُردِ شبستری**»، «**اسکندرنامه**»، «**امیرارسلان رومی**» و مانند اینها...) که هنوز هم همان نسخه‌های چاپ سنگی قدیمی یا تجدید چاپ شده‌ی آنها را می‌توان، گهگاه، در بساطِ کتابفروش‌های کنار خیابان یافت. برخی از این آثار، دارای ارزش‌های هنری و زیبایی‌های خاص است و به راستی قابل مطالعه‌ی دقیق و نقد و بررسی...

●

این چند برگه و خُرده اطلاعاتِ پراکنده، شاید بتواند زمینه‌ی کار و تحقیقِ جدّیِ پژوهشگرانِ جوان (و دارای فرصتِ کافی) جهت نوشتن «تاریخ مصوّرسازی» و «مصوّرسازی در ایران» قرار بگیرد.

مصوّرسازی کتابها — که موضوع مورد بحث ماست و رابطه‌ی چندانی با هنر نقّاشی ندارد — در آغاز، روشن شد که برای کودکان نبوده و تعریفِ تاریخی آن مربوط می‌شود به آثار ویژه‌ی بزرگسالان (و در مواردی خُردسالان)؛ امّا تدریجاً، و همپای بالا رفتن سطح سواد و دانش عمومی، مصوّرسازی، عمدتاً در خدمتِ کودکان و کتابهای ویژه‌ی ایشان (درسی و غیردرسی، آموزشی و تفریحی) درمی‌آید، و نقاشی — به‌عنوانِ یک هُنر — به گونه‌یی تفکّرانگیز و عاطفه‌طلب، در ابعاد و شیوه‌های مختلف، بزرگسالان را مخاطب قرار می‌دهد...

●

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

٤

اهدافِ مصوّرسازی

«تاریخچه» نشان می‌دهد که هدف از مصوّرسازیِ دیواره‌ها، دیوارها، متن‌ها و کتابها، ارسالِ هرچه مؤثّرترِ پیام، برقراری ارتباط لازم، ایجاد تفهیم و تفاهم، و نفوذِ بیشتر — نسبت به نوشتارِ تنها — بوده است.

بعد از صدها و هزاران سال، هنوز هم، این اهداف، در کارِ مصوّرسازی وجود دارد.

در جریانِ یک پرسجو و آمارگیری نمونه‌یِ بسیار محدود، تقریباً

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

همه ی اولیاء و مُربّیانِ باسواد و اهل کتاب، هدف های مصور ساختن کتابهای کودکان را

۱— فهماندنِ بهترِ موضوع به کودک

و

۲— جذب کودک به سوی کتاب

برشمرده اند.

شیوه ی سوآل کردن ما اینگونه بود:

سوآل: لطفاً، بعد از اینکه سوآل را شنیدید، تا حدّ ممکنْ سریع و بی فاصله، بدون تعمّق و تفکّر و تحلیل، جواب ما را بدهید. به نظر شما، هدف از مصوّر کردنِ کتابهای کودکان چیست؟

جواب: بهتر فهماندن موضوع به کودک. (البته به بیان های مختلف و متفاوت.)

سوآل: حال، خواهش می‌کنم فکر کنید، دقت کنید، تحلیل کنید، و بار دیگر پاسخ همین سوآل را بدهید!

جواب: به نظر می‌رسد که جذب کردن کودکان، بیشتر از فهماندن موضوع به آنها مَدّ نظر است.

سوآل: در همه حال و همه جا؟

جواب: نه... شاید... قابل بحث است... مشکل می‌توان گفت... به هرحال، هدف ها، این دوتاست...

•

این، نوعی جمع بندی بود. بزرگسالانِ باسوادِ غیر متخصّص در مسائل کودکان، از این حد، معمولاً فراتر نمی‌روند.

امّا کودکان.

کودکان، غالباً، در حدّ سنّیِ «الف» و «ب»، قادر نیستند به سوآل

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ما در باب هدف مصوّرسازی جوابی بدهند؛ امّا از حدّ «ج» به بالا، اگر باسواد و کتابخوان باشند می‌گویند: «خوب است دیگر»، «خوب‌تر است، خیلی خوب‌تر است البته»، «بهتر است. آدم خوشش می‌آید» و مانند اینها. نوجوانانِ اهل کتاب، کم و بیش جوابهای قابل قبولی می‌دهند؛ امّا بیشترِ ایشان می‌کوشند که خود را در ارتباط با موضوع سوآلْ نبینند: «آنوقت‌ها... وقتی کوچک بودیم... کتابهای عکس‌دار... کتابهایی را که پُر از نقّاشی بود، بیشتر دوست داشتیم خوب‌تر هم می‌فهمیدیم... دیگر یادمان هم نمی‌رفت... من یک کتاب داشتم...».

ما، از طریق تشکیلات «کانون پرورش»، چندین نوجوان را یافتیم که ابتدا شیفته‌ی کتابهای مصوّر بودند، و بعد، در آغاز نوجوانی، خواسته بودند که مصوّرِ کتابهای کودکان باشند.

ما، ضمن گفت‌وگو با نوجوانان، یکی از اساسی‌ترین تفاوتهای میان مصوّرسازی و نقّاشی را یافتیم: در موردِ آثار نقّاشی —مثلاً تابلوهای وَن گوگ، گوگن، سزان، لوترک، مونه، شاگال، پیکاسو، دالی، و یا صادقی، آغداشلو، محصّص، زنده‌رودی، عصّار و سپهری— ما به نوجوانانِ علاقمند به نقاشی توضیحاتی می‌دهیم و ایشان با دقّت و حوصله گوش می‌کنند؛ امّا در موردِ تصویرهای کتابهای کودکان، هرقدر هم این تصویرها زیبا باشند، خودِ این تصاویر هستند که متن نوشتاری (یعنی گفتار) را توضیح می‌دهند. بنابراین، نقّاشی را باید توضیح داد، امّا تصویر، خود، توضیح‌دهنده است. نقّاشی، هرگز چیزی را واضح‌تر و ساده‌تر از آنچه که هست نمی‌کند؛ حال آنکه تصویر، در بسیاری از اوقات، گِرِه گُشاست.

به هرصورت، مصوّرسازی در عصر حاضر، تدریجاً هدف‌هایی را

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

یافته، به خود اختصاص داده، و محورْ قرار داده، که کُلّ این هدفها را، در مرحله ی اوّل می‌توان به:

۱— اهدافِ آموزشی (تعلیمی)
۲— اهداف پرورشی (تربیتی)
۳— اهداف تفریحی
٤— اهداف موضوعی
۵— اهداف اقتصادی و مالی

بخشْ بندی کرد؛ و سپس در بافتِ ریزتر و بخشْ بندی جُزئی تر، دقیق تر، و تفکیکی تر، به اهداف زیر دست یافت:

۱— جذّاب و دلنشین ساختن اثر، جهت جلبِ هرچه بیشترِ مشتری و به فروش رفتنِ هرچه بیشترِ کتاب.

۲— جذّاب و دلنشین ساختن اثر، جهتِ حیثیت بخشی به کُلِّ یک واحد انتشاراتی و درنتیجه کُلّ تولیدات آن واحد انتشاراتی را مورد توجّه و تقاضا قرار دادن.

۳— جذّاب و دلنشین ساختن اثر به خاطر ایجاد ارزش های فرااقتصادی و معنوی (مثلاً ارضاءِ حسّ غرور و بزرگی طلبیِ معنویِ ناشر یا مدیر انتشارات: شهرت و محبوبیّت).

٤— کمک کردن به درک هرچه بیشترِ مفاهیم نوشته.

۵— غنی و مؤثّر کردن نوشته، بیش از حدّی که آن نوشته، بدون تصویرْ می‌تواند غنی و مؤثّر باشد.

٦— در ذهنِ مخاطبْ نفوذ کردن و خواهان تداوم این نفوذ شدن.

۷— پاسخ صحیح و مناسب به نیازهای بصری نوشته دادن.

— (معمولاً در زمینه ی مصوّرسازی، با بیانی شبه متخصّصانه گفته می‌شود که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

«تصاویر کتاب، قبل از هر چیز، باید به **نیازهای بصری کودکان** پاسخ بدهد» و این البته پیشنهادی‌ست گنگ و یا دست‌کم بیش از حدّ تصوّرْ پیچیده؛ چرا که حد و حدود نیازهای بصری کودکان، مُشخّص کردنی نیست. نیاز بصری کودک مرز محتومی ندارد و اگر به فرضْ داشته باشد ارتباط چندانی با کتابهای ویژه‌ی کودکان ندارد تا به‌وسیله‌ی کتاب، به تمامی آن پاسخ داده شود یا نشود.

به‌اعتقاد ما، شاید، منطقی‌تر باشد که بگوییم تصویر باید به نیازهای بصری اثر یا نیازهای بصریِ موضوع و ماجرای نوشته در رابطه با حدّ سنی و سایر شرایط کودک جواب بدهد؛ چرا که در این حالت شاید بتوان به شکلی تقریبی، حدّ و حدودی برای نیازهای بصری یک اثر قائل شد، و یا دست‌کم، نیاز را به یک «حداقل - حداکثر» محدود کرد. به این ترتیب، طرحِ مسأله‌ی «نیازهای بصریِ طفل»، اصولاً مشکلی را حل نمی‌کند؛ و بیشتر به یک لفّاظی و بازی زبانی شبیه است تا پیشنهادی علمی و مفید.)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۸— عینی و محسوس کردن موضوع، باز هم بیش از حدّی که موضوع، فی نفسه، عینی و محسوس هست.

(نگاه کنید به کتاب «**یک برادر برای مومو کو**» از مجموعه‌ی «سازمان همگام» و تصویر شماره‌ی ۲٤ برای نمونه. **چی هی رو ایوازاکی**، درواقع، موضوع را در ذهن کودکِ مخاطب، حک می‌کند.)

۹— آسان و سهل الوصول کردنِ موضوع، در مواردی که موضوع، **ناگزیر**، دشواری هایی دارد.

(فی المثل، مصوّر کردنِ کتابهای علمی، آنسان که مسائل علمی برای طفلْ قابل ادراک و پذیرش شود. یا مصوّر کردنِ تک نگاری های ویژه‌ی کودکان: **گیلان** از انتشارات کانون پرورش؛ **گلاب** هم.)

۱۰— کمک کردن به ثبت و ضبط نوشته یا موضوع، در ذهن کودک.

(=تثبیت و مقاوم کردنِ موضوع.)

۱۱— قابل حسّ و لمس کردنِ **فضای** قصه یا داستان.

(نگاه کنید به کتاب **هدیه** از انتشارات «مرکز نشر فرهنگیِ رجاء» و تصویرسازی بسیار ساده و فضاآفرینِ جمال خُرّمی نژاد؛ و نیز کتاب **دیدار با فردا**،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

از کانون پرورش، بدون نامِ **مؤلّفِ** تصاویر.)

۱۲— یکسره در خدمتِ اهداف و خواستهای نوشته و محدود به همان خواست‌ها بودن.

— (در نظر اوّل، هدفی منفی‌ست؛ امّا در مواردی، مفید و نتیجه‌بخش است: آموزشِ ورزشها، آموزش کارهای فنّی...)

۱۳— به برخی از نیازهای بصریِ کودکانْ پاسخ دادن.

(مجدداً به هدف شماره‌ی ۷ نگاه کنید.)

۱٤— کودک را به خواندن یا شنیدنِ مکرر قصّه یا اثر تشویق کردن.

۱۵— بر دانش، شناخت، آگاهی و اطلاعات عمومیِ کودک افزودن.

— (مثلاً کتابهایی درباره‌ی جانورانْ به طور کُلّی؛ و پرندگان، حشرات، پروانه‌ها، ماهی‌ها و مانندِ اینها بالاخص. این مجموعه‌ی عظیم از کتابهای ویژه‌ی کودکان، اصولاً بدون تصویر، دارای هیچگونه ارزشی نیست.)

۱٦— کمک به جایگیریِ نوشته و موضوع، در ذهن و خاطره‌ی کودک، در حدّ سنیِ مطلوب و معیّن.

(با هدفِ ۱۰ متفاوت است.).

۱۷— برانگیزی کنجکاوی کودک در جهت درک رابطه‌های میان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اجزاءِ هر تصویر، و رابطه های میان نوشته و تصویر.

– (از جمله اهدافی ست که از درونِ خودِ تصویرسازی بیرون کشیده شده.)

۱۸– فراسوی نوشته و موضوعْ قرار دادنِ قوّه‌ی تخیّل کودک.

– (= واداشتنِ طفل به پرواز دادنِ تخیّل، مستقل از نوشته و تصویر.

= قدرت تخیّلِ کودک را از محدوده یا محبس نوشته و تصویرْ آزاد کردن و به پرواز واداشتن.

گهگاه پیش می‌آید که اثرِ مصوّر بر کلّ نوشته و هدفِ اصلیِ آن نفوذ می‌کند، آنقدر که هدفِ نوشته (قصّه، داستان، شرح حال، یا مطلب علمی و تحقیقی) را تغییر می‌دهد؛ یعنی هدفِ تصویرگر بر هدف نویسنده مسلّط می‌شود و آن را پس می‌زند، یا محو و کمرنگ و بی اعتبار می‌کند. این انحرافی ست بسیار مهم و غیر قابل گذشت و تحمّل؛ چرا که اگر مصوّر، به‌واقع، هدف یا هدف هایی دارد مستقّل از نویسنده و در تضاد و تغایر با اهداف نویسنده، که مایل است آن را بیان کند، نباید نوشته‌ی دیگری را مَحْمِل و مورد سوءِ استفاده قرار بدهد؛ بلکه باید خودْ به نوشتن و مصور کردنِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نوشته اقدام کند.

این که تصویر، نوشته را پس بزند، رَد کند، و تأثیرات آن را از میان ببرد و تأثیرات دیگری را جانشین آن کند، دلیل قطعی بر شکست تصویرگر است— حتّیٰ اگر تصویرها، به تنهایی و مستقلاً «چیز»های بدی نباشد.

این حادثه، در مورد کتاب «**شعرهایی برای کودکان**» از انتشارات کانون پرورش فکری، دقیقاً و به تمام معنی اتّفاق افتاده است. «**آمد بهاران، بهار، باز هم بهار، افق روشن، صلح، قصّه‌ی مرغ سبز، و دختر من خورشید**» که عنوان های شعرهای این دفتر است، قاعدتاً —و چنان که خودِ سرایندگانْ گفته اند— بایستی سرشار از شادی و امید و زندگی باشد؛ سرشار از نور و روشنایی؛ حال آنکه **نقّاشی های ماهرانه‌ی** این کتابِ ناکودکانه، فضایی غمبار، گرفته و بسیار فشرده و ناامیدکننده (یا لااقلْ سردکننده) دارد. شعرها سرشار از رنگ و رویش است و القاءِ رنگ؛ امّا نقاشی ها، آشکارا، عَزاست، و دنیایی دودزده و مُرده و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

افسرده را پیشنهاد می‌کند: از زمینه جُدا، بُریده، مُعلّق، و بلا تکلیف: آهوانِ ذغالی، کبوترانِ ذغالی، گلهای ذغالی، و خورشیدهای ذغالیِ غمگین، جملگیِ هدف های شعرها را در زیر سُلطه ی خود لِه کرده اند؛ و البته فکرِ سیاسیِ «سیاهْ بهار» نظام سلطنتی هم مطرح نبوده، که اگر می‌بود هم نابه جا می‌بود.

اولاً بچّه ها نمی‌توانند چنین برداشت های نمادین پیچیده یی داشته باشند، ثانیاً برای نشان دادنِ هُشداردهنده ی «سیاهْ بهارِ شاهی»، قصّه یا شعرِ کتاب نیز می‌بایست در خدمت همانَ هدف باشد.

البته، تصویرهای کم رنگ (فقط سیاه) همیشه چنین نتایجی به بار نمی‌آورد. گاه، یک گُل سیاه، چنان مملو از رنگ و طراوت به نظر می‌رسد که انسان، مبهوت می‌ماند. لطفاً به تصویر شماره ی دَه (= **روزی در دهکده**) نظری بیندازید تا بعد درباره ی آن توضیح بدهم.)

(هرگاه تصویرگر، به همه ی اهدافِ نوشته، پاسخ مثبت و مکمّل بدهد، در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

این حال، محقّ است که قدمی یا قدمهایی فراسوی نوشته نیز بردارد؛ مثلاً ارزش عاطفی و احساسیِ رنگها را برملا کند، یا کودک را به تخیّلی سازنده و شیرین وادارد. بسیاری از تصویرگران بزرگ، همچون **نورالدّین زرین کلک**، از پس این مُهِمْ برآمده اند.)

۱۹— تقویت روحیه ی شاعرانه ی کودک.

(= لطیف ساختنِ روحیه.)

۲۰— تقویتِ حسِّ واقع بینی و واقع گرایی کودک.

(گرایش به واقعیت های مطلوب، و درک پویاییِ واقعیّت. در اینجا، شاید صحیح تر باشد که بگوییم: تقویتِ توانایی روبرو شدن با واقعیت ها و اقدام در جهت تغییر دادن و بَرکندنِ واقعیّت های نامطلوب. تصویرهای کتاب **دیدار با فردا**، نوشته ی حمید گروگان، مسلماً توانایی موردِ اشاره ی ما را تقویت می‌کند. نام کتاب نیز مؤیّد همین نکته و نشان دهنده ی آگاهیِ نویسنده و مؤلّفِ تصاویر است.)

۲۱— گشودنِ افق های روشن و امیدبخش، پیش روی بچّه ها. این کار، از تصویر، به همان خوبیِ نوشته برمی‌آید، و گاهْ خوبتر.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

(به تصویرهای روشن و شفاف و ساده‌ی کتاب **درخت بادام**، با تصویرسازیِ خانم **سیمین شهروان**، از انتشارات رادیو تلویزیون آموزشی قبل از انقلاب نگاه کنید؛ و به بسیاری از کارهای **زرّین کلک**، و از غربْ به کارهای جان والش انگلوند: **دوست کسی‌ست که آدم را دوست دارد**، و، **از پنجره نگاه کُن!** هر دو از تولیداتِ سازمان همگام با کودکان و نوجوانان، انتشاراتِ امیرکبیرِ قبل از انقلاب.)

۲۲— تقویتِ تمایلاتِ هُنریِ کودک.

۲۲— **تسطیحِ ابتدای راهِ یادگیریِ کودکانِ کم سال در زمینه‌های مختلف.**

در مورد همین یک هدف و راه و رَوش های وصولِ صحیح و بدون عوارضْ به آن، ده‌ها سال مطالعه‌ی جدّی و وظیفه منداته‌ی گروهیِ کاملاً متخصّصانه، و آزمایش ها و آمارگیری های متعدّدِ سرشار از صبوری و تحمّلْ لازم است، و البته رسیدن به چنین هدفی به این همه می‌ارزد و بسیار بیش از این نیز.

۲۳— واداشتنِ بدون فشار و تهدیدِ کودکان به استفاده‌ی صحیح و سودمند از اوقات فراغت.

— (کتابهای مصوّری که در آنها، روش های مختلف و دلچسب و ممکنِ ساختنِ اشیاء آموخته می‌شود، و یا در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آنها، به‌مدد تصویرهای واضح و دقیقْ از کودک خواسته می‌شود که کارهایی تولیدی یا خَدَماتی در زمینه‌های گوناگونْ انجام بدهد، و یا در کارهای جاریِ خانه، کاملاً آزادانه، به یاریِ اولیاءِ خود بیاید، از جمله آثاری‌ست که هدف شماره‌ی ۲۳ را برآورده می‌کند. بدیهی‌ست که اینگونه آثار، بدون تصویر، و البته تصویرهای دقیق و مورد آزمایش و تجربه قرار گرفته، دارای هیچ خاصیّتی نیست؛ یعنی خاصیّتِ هدایت‌کننده، برانگیزنده، و آموزشی نخواهد داشت.

چندین نمونه کتاب کودکْ با اینگونه اهدافْ تاکنون در میهن ما مُنتشر شده است، مانند نمونه‌های خوبی از **کاغذوتا**، و «**خرده ریزها را دور نریزیم**»...)

۲۴ــ نارسایی های وصفی ـ واژگانیِ نوشته را از بین بردن.

۲۵ــ کمک به درک مفهوم و معنای رنگها، خواص، تأثیرات، و کاربُردهای صحیح آنها.

(لطفاً مراجعه کنید به کتابهایِ **مفرغ سازان** با تصویرهای **علی اکبر صادقی**، **یک برادر برای موموکو** با

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویرهای **چی هیرو ایوازاکی، قصه‌ی گلهای قالی** با تصویرهای **نورالدّین زرین کلک، و بهار در شعر شاعران ایران (چاپ دوّم)** با تصویرهای **بهمن دادخواه**، تا نمونه‌هایی از کاربُرد هوشمندانه و مؤثّرِ رنگها را پیشِ رو داشته باشید.)

۲۶— کودک را در جهتِ درک معنا و کاربُردِ ترکیب‌بندی‌های نو و دُرُست، فرابندیِ دُرُست ونافذ (= پرسپکتیو)، نوربندی، قاب‌بندی (= کادربندی)، زاویه‌بندی و رنگ‌بندی‌های درست و زیبا و مؤثّر، هدایت کردن.

(= معرّفیِ تدریجیِ اصولِ پایه در زیبایی‌شناسی.)

۲۷— در آرامش بخشیدن به روان کودک، همچون موسیقیِ ملایم، مؤثّر بودن.

۲۸— در برانگیختنِ کودک، به همین گونه، به گاهِ ضرورت.

۲۹— خشونت‌های بیجای کودک را از میان بُردن و روح او را لطافت و حساسیّت‌های پایدارِ انسانی بخشیدن.

۳۰— کودک را در مسیر شیوه‌های جدید و قابل درک تصویرسازی، گرافیک، و نقّاشی قرار دادن، و کودک را به نقّاشی کردنْ واداشتن.

۳۱— زبان تصویری را، برای گروهی از کودکان، به جای زبان گفتاری-نوشتاری نشاندن.

۳۲— بین خواننده‌ی خُردسال و شخصیت‌های کتاب، رابطه‌های عاطفی-عقلی مؤثّر ایجاد کردن.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۳۳– برعمق و رُشد و وسعتِ افکار، تخیّلات، تصوّرات، رؤیاها و آرزوهای مثبتِ کودک افزودن.)

(این هدف، البته مشترک است بین نوشته و تصویر، و خاصیّتِ مشترک بودن، در چندین هدفِ دیگر از اهدافِ برشمرده نیز محسوس است؛ امّا سنگینی هدف، همیشه، به یکی از دو سو – سوی نوشته یا تصویر– متمایل می‌شود.)

●

می‌گویند: اگر یک تصویرگر بخواهد همه‌ی این هدف ها و وظائف و ویژگی ها را در نظر بگیرد و کار کند، ترجیح خواهد داد که اصلاً کار نکند؛ یعنی، به‌واقع، توانِ کار کردن را از دست خواهد داد، و یا از آمدن به این حرفه پشیمان خواهد شد (و این سخن را در باب «مراحل خلق و تولید» نیز گفته اند).

چنین نیست که می‌گویند و گفته اند؛ و قبلاً در این باره توضیح داده‌ییم.

متخصّصانِ مسائل رانندگی می‌گویند: یک راننده‌ی خوب و مسلّط و ماهر، که معنای رانندگی را می‌داند، و ماشین را وسیله‌ی ارضاءِ بیماری ها و سرخوردگی ها و وسیله‌ی هرزگی و عیّاشی نمی‌داند، به‌هنگام راندن، یک راندنِ کاملاً معمولی، بایستی حداقلْ صد مسأله‌ی اساسی و مستقلِ از هم یا تا حدودی مستقل را در حضورِ ذهن خود داشته باشد، که سلامت و کارکردِ فرمان، سلامت و کارکردِ تُرمز، سلامت و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کارکرد کلاچ، گاز، و چراغهای مختلف، صدای موتور، صداهای مختلفِ شاسّی، حرارتِ موجود در اتاق، حرارت، آب، وضعیّت بنزین، حدِّ مناسبِ باد چرخها، دارای تعادلْ بودن ماشین، وضعیّتِ ماشین‌های پیشِ رو و پُشتِ سر، وضعیّتِ ماشین‌های پهلویی (چپ و راست)، وضعیّتِ عابران با مُشخصاتِ مختلف (خیلی پیر، پیر، جوان، کودک، زنِ باردار، بیمار، صاحبِ بار سنگین، تک نفره، چند نفره، عادّی یا با حرکات عجیب و غریبْ همچون رقص‌های وحشیانه‌ی غربیان...) و شتاب هریک از ایشان، و وضعیّتِ کسانی که در خود ماشین نشسته‌اند، و وضعیّتِ چراغهای راهنمایی، و وضعیّت پلیس و حرکات او، و حرکاتِ آدم‌هایی که جنونِ بازی کردنِ نقش پلیس‌ها را دارند و عاشقِ مجنون صفتِ راهنمایی کردن ماشین‌ها هستند و مانند اینها... از جمله مسائلِ ساده و معمولیِ رانندگی‌ست و بخشی از صد مسأله.

امّا، یک انسانِ شریفِ وظیفه‌شناسِ عاقلِ مسئولِ صاحبِ حداقلِّ فرهنگ و عقل و آبرو، خیلی سریع یاد می‌گیرد که برای وصول به مهارت و راندنِ بی دغدغه، لازم است که همه‌ی این مسائل را فشرده کند، کپسولی کند، و به حافظه‌ی فعّال و غریزه‌ی کارآمد و هشیار خود بسپارد؛ و آنگاه، به شکلی آسوده و آبرومند، رانندگی کند؛ آنچنان که حتی، **شاید**، بتواند به یک موسیقیِ ملایمِ غیر وسوسه انگیزِ ناجُنباننده نیز گوش بسپارد، و یا به سخنانِ فرزند خُردسالی که همراه دارد، یا به یادآوری‌های پایان‌ناپذیرِ همسرش، و یا سخنان شاگردْ راننده‌یی که در ماشین‌های سنگین و در مسیرهای خیلی طولانی، وظیفه دارد با راننده حرف بزند تا راننده‌ی خسته‌ی بینوا خوابش نبرد...

بنابراین، دیگر هیچ مُشکل و مسأله‌یی باقی نمی‌ماند، و آن صد مسأله که به نظر می‌رسید چون بار گرانی‌ست که کشیدنش آبَرمَرد

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌خواهد، به یک مسأله‌ی بسیار ساده — که همانا رانندگی ست — تبدیل می‌شود.

مُصوّر نیز چنین است. او راننده‌یی ست با صدها مسأله و مسئولیّت. وصول به یک «تمرکزِ یکپارچه» برای هردو — راننده‌ی خوبِ باوجدان و مصوّرِ خوبِ باوجدان — کافی ست: شناخت، مهارت، و تمرکز. همین.

از همه‌ی این حرفها گذشته، ما که این اهداف را اختراع و ابداع نکرده‌ییم، و یا دستورالعملْ صادر نکرده‌ییم که از این پس، هرکس این اهداف را پیش رو قرار ندهد، اعدام خواهد شد. ما، نگاه کرده‌ییم به یک مجموعه‌ی نسبتاً بزرگ از کتابهای مصوّر و تصویرهای ویژه‌ی کودکان، و بررسی کرده‌ییم، و جستجو، و نظرخواهی، و به اینجای اینجا رسیده‌ییم؛ و هرکس با حوصله و دقّت نگاه کند، می‌رسد. راهی ندارد.

و از این هم گذشته، مگر آثارِ مصوّران خودمان در اختیارمان نیست تا بدانیم که اغلبِ این اهداف، فی المثل، در آثار زرین کلک یا جمال خُرّمی نژاد ملحوظ است، همانطور که هیچ یک از این هدف ها، برحسب تصادف، در کارهای بانو یا آقای ک. طالقانی، محسوس و مشهود و متصوّر نیست. بله؟

درپَهْندشتِ فرهنگِ بشری، بسیاری از راه‌های بلندِ دشوار را، در مدّتی بسیار کوتاهْ می‌توان پیمود — مشروط بر آنکه پیماینده، شعور و شرفِ پیمودن را داشته باشد، و اراده‌ی هدفْ‌مند را.

●

پوزش می‌طلبیم از اینکه در این جزوه — که دیگر جزوه هم نیست — قادر به ارائه‌ی مثل ها و نمونه هایی برای تک تکِ هدف های یاد شده نیستیم؛ چرا که این کار، حجم کتاب را — به عنوان یک مقدّمه — فراحدِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

قابل قبول و تحمّلْ قرار خواهد داد؛ امّا من گمان می‌کنم، با مختصری دقّت و علاقه و حوصله، و با روبرو نهادنِ مجموعه‌یی از کتابهای مصوّر و منقوشِ خوب و بدی که برای بچّه ها منتشر شده، پژوهشگران این رشته بتوانند نمونه گذاریِ بسیار شایسته‌یی را انجام بدهند و به انتشار کتابهایی غیرمقدّماتی، مناسب، دقیق، ریزکار، و راهْنُماینده اقدام کنند.

●

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

۵
مشخّصات تصویر

آسان است و کم و بیشْ دُرُست، که بگوییم: «مُشخصات تصویر، عبارت است از عینیّتْ‌یافته‌ی مجموعه‌ی اهدافِ مصوّرسازی»، و خلاص! همچنین می‌توانیم به شکلی منطقی بگوییم: «جمیعِ اهدافِ مصوَّرسازی بایستی به گونه‌های مختلف، در تصویرْ بروز کند و «مُشخصاتِ» آن را بسازد». به‌این ترتیب، جای بحث زیادی نمی‌ماند و فاصله‌ی چندانی میان «اهدافِ مصوّرسازی» و «مُشخصات تصویر»

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

حس نمی‌شود؛ و باز هم خلاص!

با این وجود، نگاهی دوباره به این مسأله، از زاویه‌یی دیگر، راه شناختِ تصویرهای ویژه‌ی کودکان را، شاید، هموارتر کند. بنابراین، هم‌سویِ تصویر و اهدافِ مصوّرسازی را، یکی از مشخّصات، البته نخستین و اساسی ترین مُشخّصه‌ی تصویر تلقّی می‌کنیم، و آنگاه می‌پردازیم به سایر مشخّصات، که درعین‌حال که با هدف های مصوّرسازی، نهایتاً، مربوط می‌شود، درمتنِ اهداف، قابل طرح و بحث نیست.

در زمینه‌ی مشخصات تصویر —مانند اهداف مصوّرسازی— می‌توان اقدام به چندین بخشْبندیِ کلّی کرد —مانند «مشخصات عینی، مشخّصات معنوی»— و سپس به ریزِ مشخصاتْ پرداخت؛ امّا در اینجا، فعلاً از بخشْبندی های کُلّی می‌گذریم و ساده برگزار می‌کنیم.

ما همچنین، در این کتاب، در بابِ مشخّصات متعدّد و پراهمیّتِ تذهیب، تزیین، آرایش و پیرایش، و صفحه‌آراییِ کتابهای کودکان، که جملگیِ اینها، مستقیماً به تصویرسازی مربوط می‌شود و بخش‌هایی از رشته‌ی تصویرسازی‌ست و بحثی‌ست بسیار وسیع و دقیق، سخنی نمی‌گوییم، و این کار را به جلد سوّم «مقدمات مصوّرسازی» وامی‌گذاریم تا چنان که گفتیم، حجم کتاب، آزارنده نشود.

(ضمناً اصطلاحاتِ بیحال، افتاده، رنگ باخته و لِه‌شده‌یی مانندِ «**رسا**» به این معنی که تصویر باید موضوع را **برساند**، «**گویا**» به این معنی که تصویر باید موضوع را **بگوید**، و «بااحساس»، احتمالاً به معنی اینکه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویر باید **بااحساس** باشد را دیگر جزو مشخّصاتِ تصویر نمی‌آوریم. همین مقدار که تا به حال آورده‌اند کافی ست.

باری به یادم هست که چندین سال پیش، در مجلسی، یکی از بزرگان و کهنه کارانِ ادبیّاتِ کودکانِ میهن‌مان که مردی به راستی کامل و شریف و نیکْ نهاد بود، در باب ویژگی های **نقاشی های** ویژه‌ی کودکان، سخنانی می‌گفت. سخنان، از همین قبیل بود که مرسوم است. و استادانْ می‌گویند و شاگردانْ به ظاهر، سرِ تأیید تکان می‌دهند؛ و در ضمن این سخنانْ گفته می‌شود که «نقّاشی های کتابهای ویژه‌ی کودکان باید رسا باشد گویا باشد شیدا باشد پیدا باشد»؛ لیکن این واژه‌ها، برای خودِ سخنرانِ ارجمند آنقدر خالی بود که بعدها، ایشان، به چاهِ ویلِ همین اصطلاحاتِ تخلیه شده افتادند و **نقاشی های** برخی از نوشته های خود را به نقّاشی سپردند که با دریافتِ مزدِ کم می‌توانست حسّ زیبایی‌شناسی کودکان را منفجر، و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

روح پُرحرارتِ کودکان را گرفتارِ برودتِ قطبی کند و سربلند و بی اعتنا —چون سروِ نازِ زنده‌ی معشوقْ‌کُش— با مزدی که دریافته داشته بگذرد و برود...)

مُشخّصات:

۱— تصویر باید در خدمتِ هدف های مصوّرسازی باشد!

۲— تصویر باید با موضوعْ رابطه‌ی رنگی، خطّی، شکلی، و فضایی داشته باشد.

چند مثال:

● قصه‌یی که ماجرای اصلی اش در بهار می‌گذرد یا در رؤیا و آرزوی بهار، یا در اُمیدِ رویش و رُشد، تصویرهایش، قاعدتاً باید رنگ سبز را القاء کند؛ مگرآنکه سخن از یک بهار خشک و بی باران در میان باشد.

● قصه‌یی که ماجرای اصلی اش در پاییز می‌گذرد، باید رنگ زرد و قهوه‌یی را به احساسِ کودکْ نزدیک کند.

● قصه‌یی که فضایی ساده و آسان دارد، باید تصویرهای ساده و آسان داشته باشد، و خطوطی غیر پیچیده، و شکل هایی مهربان و آرام و بدون ابهام.

● قصه‌یی که در آن، موضوعِ اصلی، مرتباً دور، خیلی دور، و نزدیک، خیلی نزدیک می‌شود (همچون کتاب خاطرات کودکی) تصویرهایش نیز باید نُماهایی بسیار وسیع (دورنُما) را در کنار نماهایی بسیار محدود و دُرُشتْ ارائه بدهد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

● قصه‌یی که در آن، نشاط و سرزندگی و امیدْ تبلیغ می‌شود، تصویرهایش باید حامل این نشاط باشد و رنگهای زنده و شفّاف را با خطوط بسیار نرم و ظریفْ ارائه بدهد.

● قصه‌یی که موضوع آن به تنوّع رنگ احتیاجی ندارد، و رنگارنگی، به مفهوم و فضای آن صدمه می‌زند، تصویرهایش طبیعتاً بایستی تکْ رنگ، در نواهای مختلف باشد؛ و تصویرساز، با در نظر گرفتنِ رنگ مسلّط بر موضوع یا فضای قصّه، در طولِ طیفِ یک رنگ حرکت کند: از آبیِ آسمانیِ کاملاً روشن تا آبیِ نسبتاً سیر؛ از سبزِ مغز پسته‌یی مایل به سفید تا سبز سیر و شفّاف؛ قهوه‌یی یا شُتُری در نواهای (= ملودی های) مختلفِ نزدیک به هم (**پیرمردْ تنهاست** با تصویرهای **جمال خُرمی‌نژاد**، در نواهای آبی، و **مِفْرغ سازان** با تصویرسازی **علی اکبر صادقی** در طیفِ شُتُری، نمونه های دقیق و موفّق در این زمینه است).

(از کتابهای غیر ایرانی، **تنها درختِ خانه** که نویسنده ومُصوّر آن **دونالد کریک** است و تصویرهایش در طیفِ «از زرد به قهوه‌یی» حرکت کرده، یک نمونه‌ی عالی و منحصر در این باب است؛ چرا که طیفِ انتخاب شده با موضوع قصّه که «چوب و سپس صندلی شدنِ یک درخت است»، هماهنگیِ ملموس و شگفت‌انگیزی دارد.)

● قصه‌یی که موضوع آن، خود، رنگ یا رنگهای ویژه‌یی دارد، تصویرهایش بایستی موضوع را تقویت کند و کودکان را به سوی ادراک رنگهای موضوعْ براند (**آب که از چشمه جُدا شد چه کرد؟** با نوشته و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویرسازی **قدسی قاضی نور، یک شب ستاره‌یی به اینجا آمد** با تصویرهای **مهرنوش معصومیان**، و نیز **قصّه‌ی کلاغ‌ها** با تصویرهای **نورالدّین زرین کلک**؛ نمونه‌های دلنشین و کاملاً متفکّرانه‌ی همرنگی و هماهنگی میان موضوع و تصویر را نشان می‌دهد.

«آب که از چشمه جدا شد چه کرد؟» از دو بخش تشکیل می‌شود: بخش اوّل، فضای خشکسالی و بی‌آبی و برهنگیِ زمین کویری را نشان می‌دهد؛ بخش دوّمْ رویش و سبزی و رنگ را. تصویرهای کتاب، دقیقاً در خدمت این فضاها درآمده است، آنسان که بدون کمترین توجه به نوشته نیز می‌توان این حرکت و دگرگونی را احساس کرد.

مصوّرِ «یک شب ستاره‌یی به اینجا آمد» موفق شده است در تمام طول کتاب، فضای «شبِ ستاره نشان» را حفظ کند؛ حتی، به صورتِ زمینه‌یی محو).

(در قصه‌ی **کلاغ‌ها**، تضاد بین نیک و بد، بین خبرچینی و خوش خبری، و بین آزادی و اسارت، به صورت تضاد بین رنگ سیاهِ پَرکلاغی و جعبه رنگِ تَنِ چرخْ‌ریسَک، به نحوی به راستی شگفت‌انگیز نُموده شده است.)

● قصه‌یی که موضوع آن در فضایی خیال‌انگیز و رؤیایی می‌گذرد، تصویرهایش، معمولاً، از تداخلِ رنگها و برداشتنِ مرز میان رنگها — با استفاده از آبرنگ یا گواش یا آکْرلیک — سود می‌جوید، بر کاغذِ خیس. در این حال، فضای کم‌رنگ، بدون مرز، خبر از نوعی خواب و رؤیا می‌دهد.

(«یک برادر برای مومکو»، نمونه‌ی کاملاً استثنایی در استفاده از این روش است).

۳— تصویر باید مناسبِ گروه مطالعه، حد سنّی، و حدّ سواد و دانش

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کودکان و نوجوانان باشد:

• برای کودکانِ یک تا سه ساله:*

الف— تصویر باید آسان باشد، بسیار آسان؛ و تا حدِّ ممکنْ بزرگ.

ب— ریزه کاری و بافتِ مینیاتوری نداشته باشد.

پ— زاویه‌ی دیدِ صریح و طبیعی و معمولی داشته باشد، آنگونه که کودک، خیلی سریع، «وضعیّتِ موضوع» را درک کند.

ت— کُلّ تصویر و اجزاءِ تصویر باید «متعادل» باشد.

ث— تصویر باید «اندازه‌های معقول و منطقی» را پیشنهاد کند.

(این که کودک، خود، در ابتدای کارِ نقّاشی، کلّه‌های بسیار بزرگ می‌کشد و این کلّه‌ها را روی پاهای چوب کبریتی قرار می‌دهد، هیچ رابطه‌یی با مسأله‌ی مصوّرسازی ندارد. نقاشیِ کودکان و آثاری که کودکانْ به‌وجود می‌آورند، یک مسأله است، و مصوّرسازی و ادبیّاتِ ویژه‌ی کودکانْ مسأله‌ی دیگر، که غالباً یافتنِ نقاط مشترک هم بین این دو، کاری‌ست دشوار. این درست است که «تصویر»

* با استفاده از نظرات J.P.Colby در کتابِ «نوشتن، مصوّر کردن، و ویراستنِ آثار ویژه‌ی کودکان». پژوهش‌های خود ما، تاکنون، شامل کودکانِ کمتر از دو سال (حدوداً) نشده است؛ لیکن پژوهش‌های ما، نسبت به آنچه کالبی می‌گوید و پیشنهاد می‌دهد، بسیار وسیع‌تر و احتمالاً دقیق‌تر است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

باید کودک را به «نقّاشی» تشویق کند؛ اما این به آن معنا نیست که «مُشوّق» با «موضوعِ مورد تشویق» یکی باشد!
در جای دیگر به این مسأله پرداخته‌ییم.)

ج — در تصویر نباید غُلُوّ تصویری یا موضوعی مشاهده شود.

ما موارد متعدّدِ غلو تصویری را مشاهده و ثبت کرده‌ییم که بچّه ها را به راستی می‌آزارد — به خصوص غلوّ در چشم ها و خطوط صورت و دهان های بد شکل شده با دندانهای تهدیدکننده؛ غلوّ در زشتیِ چهره‌ی بَدکاران و ظالمان؛ غلو در ترسناک جلوه دادن جانورانْ به خصوص گرگ با دندان های آرّه‌ییِ نوک تیز و اژدهای بد هیبت با بدنِ خارخار و دهان گشاد و دندانهای خوف انگیز.

(قصه‌ی «**گرگ خسته**» نوشته‌ی **میرزا آقا عسکری**، قصه‌یی خوب و در مواردی بسیار خوب است؛ امّا نقّاشی های آن نمونه‌ی یک کار به تمام معنی نفرت انگیز و قابل تعقیب است.
گزارش: دختر دو سال و دو ماهه‌یی، وقتی چشمان پیرمرد قصّه گو را در این کتاب دید، بلافاصله گفت: «من این چشم ها را دوست ندارم، من این چشم ها را دوست ندارم، دوست ندارم...»
و بعد، به خواننده‌ی کتاب — که پدرش

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بود— گفت: «اصلاً نمی‌خواهم کتاب بخوانی، اصلاً نمی‌خواهم...»
پدر گفت: کتاب دیگر: مهمان‌های ناخوانده...
دختر، ناراحتْ جواب داد: نه... نه... پاشو برویم... پاشو... پاشو!)
(یک روز، بالاخره باید گرافیست‌ها و مصوّرانی که دارای عاطفه‌ی انسانی و مهر به کودکان هستند، جای نقّاشانِ بیمارِ طفلْ آزار را بگیرند. دیگر این همه رنج کَشیدن بچّه‌ها و ترسیدن‌هایشان، و افتادنِ سایه‌های سیاهِ این ترسیدن‌ها بر سراسر زندگی شان، کافی ست. همانقدر که انسانها، دیگر، به نظام‌های ستمگر و حکّام مُستبد احتیاج ندارند، درست همانقدر هم به طفلْ آزارانِ کودکْ شکنْ محتاج نیستند.)

چ— تصویر نباید چیزی را ارائه بدهد که توجیه‌ناپذیر باشد؛ یعنی بزرگترها نتوانند از پسِ تعریف و تشریح وتوضیح آن برآیند.

ح— تصویرها، در رابطه با هم، نباید حامل تناقضات و تضادهای عاطفی باشد. به همین ترتیبْ از تضادهای شدید رنگی باید پرهیز کرد.

خ— تصویر باید فَرابندی (= پرسپکتیوِ) ساده‌ی قابل درک داشته باشد.

د— تصویر نباید «نوربندی»های گیج کننده، تیز، و توهّم انگیز

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

داشته باشد؛ یعنی یک موضوع قرار گرفته در تاریکی یا سایه‌ی سیاه، نباید مورد حمله‌ی شعاع های نور از جهات مختلف — و بدون مُشخّص و ملموس بودن منبع نوری — واقع شود.

(در سینما، به کرّاتْ دیده‌ییم که کودکان، در مقابل پرتوهای تیز و تندِ نور که به موضوع می‌تابد، دچار وحشت و اضطراب می‌شوند.

در عملیّاتِ مأمورانِ ویژه‌ی دستگیریِ جنایتکاران دیده‌ییم که چگونه با بستنِ نورهای متعدّد —با فشار قوی— به طرفِ جانی، او را گیج می‌کنند و از پا درمی‌آورند.

در شکارِ آهو، خرگوش، و برخی جانداران دیگر، دیده‌ییم که چگونه شخصی که اورا «چراغْ کِش» می‌نامیم؛ با بستنِ یک نورِ قوی به جانور و تعقیبِ یکنواخت او، سرانجامْ جانورِ درمانده را وادار به توقّف و کُشته شدن می‌کند. جانور، معمولاً، زمانی کاملاً ذلیل می‌شود که سوای نورِ قویِ پرتوافکنِ چراغْ کِش، نور چراغهای جیپ یا جیپ ها نیز او را در میان بگیرد.

در باز پُرسی ها نیز به گونه‌یی دیگر دیده‌ییم که چگونه پرتوافکن های

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

قوی...
و در مجموع، این برداشتِ ماست که تاباندنِ نورهای تُند به صحنه و تصویر، کودکانِ کم‌سال را مضطرب و ناآسوده می‌کند.
ما، در این زمینه هیچ آزمایش مستقیمی انجام نداده‌ییم و تجربه‌یی هم کسب نکرده‌ییم. کودکانِ محدوده‌ی «الف»، معمولاً، پاسخ‌های درستی به پرسش‌های ما — در اینگونه موارد — نمی‌دهند، و نمی‌توانند بدهند.*)

ذ— تصویر، در هرحال نباید کودک را نگران، بیمناک، افسرده، و یا حتّیٰ او را وادار به «در خود فرو رفتن» و «بُریدن» کند.

ر— تصویر، نباید کودک را مُنتظر و در هیجانْ نگاه دارد.

ز— در مورد تصویرهای «نافذ» و «ماندگار»، بایستی بسیار احتیاط کرد که آنچه نفوذ می‌کند و می‌ماند، بارِ منفی نداشته باشد، سودمند و زندگیْ ساز و امیدبخش، و توجیه کننده‌ی حسّ آزادیخواهی و عدالتْ‌طلبی انسان باشد نه در جهت تمایل به کسب زورمندیِ فردی و قُلْدری و تسلّطِ جابرانه بر دیگران و جمع آوری مال و تکْ رَوی...

ژ— تصویر نباید تمام قابِ تصویر را پُر کند و جایی برای «**تنفّسِ چشمْ**» باقی نگذارد. به‌طورکلّی، همان اصولی که در مورد «سفیدْخوانی» و رابطه‌ی آن با محدوده‌های مطالعاتی و سنّتی وجود دارد،

* «**باید**»ها همه بایدهای استخراجی‌ست، نه بایدهای آمری و دستوری. تنها در این یک مورد، «بایدِ» ما، بایدِ استنباطی‌ست و قیاسی، باز هم نه آمری.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در زمینه‌ی «سفیدبینی» و آسایشِ چشم در رابطه با تصویر و «فضای خالیِ آرام‌بخش» نیز می‌تواند مورد توجّه تصویرگر باشد.

(کتاب «**جانوران نباید لباس بپوشند**»، بدون شک، یک نمونه‌ی عالی و منحصر به فرد برای این محدوده‌ی سنّی ست.*

همچنین، مجموعه‌ی آثار **جان والش آنگلوند**، مانند «**دوست کسی ست که آدم را دوست دارد**» و «**ازپنجره نگاه کُن**» و... از نظر سفیدخوانی و سفیدبینی می‌تواند به‌عنوان نمونه‌های خوبْ مورد مطالعه قرار بگیرد.*)

س— تصویر، نسبت به نوشته، حجم یا فضای بیشتری را باید اشغال کند (در این باب نیز در جای دیگر، توضیح کافی داده شده).

ش— در همه‌ی صفحه‌ها، باید تصویر وجود داشته باشد.

• برای کودکانِ چهار تا شش ساله:*

الف— تصویر، درعین واقع‌گرایی، می‌تواند — و چه بسا باید —

* پژوهشگران ارجمند قاعدتاً باید بتوانند کتاب «جانوران نباید لباب بپوشند» و سایر کتابهای نایابِ تهیه و تنظیم یا ترجمه و تألیف شده وسیله‌ی «سازمان همگام با کودکان و نوجوانان» را که مؤسسه‌ی امیرکبیرِ قبل از پیروزی انقلابْ آنها را مُنتشر کرده و نامشان در فهرست کتابهای مناسب و یا کتابهای برگزیده‌ی سالِ «شورای کتاب کودک» آمده، در کتابخانه‌ی همین شورا بیابند و مورد مطالعه قرار بدهند.

* در اینجا، منظور ما، از آغاز چهار سالگی ست تا پایان شش سالگی، حال آنکه واحد قبلی، از ۱۲ ماهگی تا ۳۶ ماهگی را شامل می‌شد؛ و درهرحال، زمان‌بندی‌ها همه تقریبی ست و منوط

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خیال انگیز و پروازدهنده باشد: رؤیاهای شیرینِ بادآورد، نه تَوَهُّم.

ب— در تصویر یا تصاویر، از تضادّ و تناقض، به مقدار محدود و مختصر، و با قید احتیاط، و با آگاهی و تسلّط بر مسائل تربیتی، می‌توان استفاده کرد.

پ— تصویر، بازهم، باید ساده و آسان باشد؛ امّا طبیعتاً کمتر از محدوده‌ی قبلی. ضمناً سادگی و آسانی، کمترین رابطه‌یی با ابتذال و انجماد تصویری ندارد.

ت— تصویر باید تازگی، جلا و زندگی داشته باشد، و عامل یا عنصری نو را در خود حمل کند.

(تصویرهای مکرّر و متشابه، تقلیدی و یکنواخت، از یک سو کودک را به «عادت» و یکنواختی، مبتلا می‌کند و از سوی دیگر، توانایی های خلّاقه‌ی او را گرفتارِ کُندی یا توقّفِ رُشد. اصل «ث»، این اصل را تقویت می‌کند.

ث— فردیّت و تشخّصِ کافی داشته باشد.

(روشِ ویژه، سبک ویژه، موّاد و مصالح ویژه، و یا انواع حُقّه های

به مجموعه‌یی از مسائل و شرایط؛ لیکن به‌طورکُلّی، ما تابع نظر ژان پیاژه، بُنیانگذار علم هوش‌شناسی هستیم که معتقد است همه‌ی کودکان جهان، با در نظر گرفتنِ وضعیّتِ سنی و تغذیه و بهداشت، از هوش برابر و رشد هوشی برابر برخوردارند: سفید، سیاه، زرد، سرخ، و هر رنگ دیگر، آسیایی، آفریقایی، و اروپایی... ما برخلاف نظر شایع که اشاراتی به تیزهوشی بچه های ایرانی دارد، معتقدیم که حتیٰ بچّه های اروپایی و آمریکایی نیز از نظر درجه‌ی هوش و امکان رُشد، می‌توانند برابر بچه های ایرانی باشند؛ بنابراین، زمان‌بندی های مورد اشاره‌ی ما، به‌تقریب، تمام بچه های دنیا را شامل می‌شود.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویری به کار گرفته شود یا کُلّ اثر را خاص و مستقل و یگانه کند. روشِ تولید انبوه و تولید متشابه یا روشِ آمریکاییِ تولید، کودکان را خِرفت، مطیع بدون تفکّر، و آلت فعلْ بار می‌آورد.)

ج— اگر در ساختِ تصویر، به دلائل کافی، از تکْ رنگ یا تصویر دو رنگ استفاده می‌شود، رنگها خفه و کِسِل کننده و تیره و بیحال نباشد. (مثلاً ترکیب سیاه با قرمز از انواع نامناسب‌ترین و مُرده‌ترین ترکیب‌هاست، که تصادفاً در موارد متعدّد، در کتابهای ظاهراً آموزشی، مورد استفاده قرار می‌گیرد.)

ج— در تصویر، به‌طورکُلّی و درغالبِ موارد، باید که از رنگهای ملایم، شُل، لغزنده، شاد، سبک و نَرم استفاده شود نه از رنگهایی با چگالیِ زیاد، یا رنگهای ضخیم و تخت (= صددرصد) با تضادّ شدید.

ح— باز هم، هنوز هم، درصورت امکان و لزوم، از نواهای مختلفِ یک رنگ استفاده شود.

خ— هنوز هم، در همه‌ی صفحه‌ها باید تصویر وجود داشته باشد؛ امّا البته می‌توان از تصویرهای «نصفِ صفحه» و خُرده تصویر هم استفاده کرد. با این وجود، تصویرهای وسیعِ دو صفحه‌یی، بیش از تصویرهای یک یا نیم صفحه‌یی کودک را مشغول می‌کند.

(**قصه‌ی گلهای قالی** با تصویرهای **نورالدین زرین کِلک**، و کتاب «**باران**،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آفتاب، و قصه‌ی کاشی» با تصویرهای **علی اکبر صادقی**، و نیز کتاب «**سرگذشتِ چمنزار بزرگ**» با تصویرهای **فوزی تهرانی** (و نه با کَنده‌کاری‌های خانم مهنوش مشیری) و **بهترین نان برای مهربان‌ترین حیوان** با تصویرهای **منوچهر منصور دهقان**، و **قصه‌ی پروانه و درخت و جویبار** با تصویرسازیِ **جمالِ خُرّمی‌نژاد**، از بهترین و مؤثرترین نمونه‌های تصویرهای دو صفحه‌یی و یک و نیم صفحه‌یی را ارائه می‌دهند.)

د— مُشخّصاتِ تربیتی - آموزشی - روانْ‌شناختیِ محدوده‌ی سنّیِ قبلی، در این محدوده نیز باید مورد توجّه کامل باشد.

ذ— تصویر باید، به ملایمت، کودک را به‌سوی شکل کلماتْ هدایت کند؛ امّا به هیچ وجه و به هیچ دلیل نباید کودکان را زیر فشارِ یادگیریِ خواندن و نوشتنْ قرار بدهد— به هیچ وجه و به هیچ دلیل.

(بحث در بابِ خزعبلاتِ «پیشْ‌رسیِ هوشی» و «نبوغ فراگیری» و «نظریه‌ی هرچه زودتر بهتر» و فکرِ انحرافی و خودفروشانه‌ی «زینت‌المجالس کردنِ بچه‌های زودآموز» که در مجموع، چیزی جز استثمارِ قدرتِ یادگیری کودکان، و به‌بردگی کشیدنِ اندیشه‌ی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اطفالِ معصوم، و فرسوده‌سازیِ سریعِ امکانات رُشد، نیست را به کتاب مفصّلِ دیگری موکول کرده‌ییم — مُفصّل.)

ر— تصویر باید به ملایمت، کودک را به‌سوی ادراک عدد و تعدّد و تعداد، هدایت کند؛ امّا همچون اصلِ ذ.

(به‌نظر می‌رسد که بعضی از ناشرانِ کتابهای «آموزشِ اعداد و آموزش حساب»، دچار این تَوَهّم اند که اگر، زودتر از موعد طبیعی، «یک میمون، دو میمون، سه میمون»، «یک سگ، دو اسب، سه الاغ...»، «یک گُل، دو پروانه، سه بشقاب، چهار گاو...» و مانند اینها را به کودکانِ دستْ‌بالا (یعنی کاملاً تسلیم)، تحمیل نکنند، این کودکان، تا زمانی که به کودکانِ پنجاه و پنج ساله تبدیل شوند هم فرق بین یک گاو و دَه گاو یا یک میمون و صدها میمونِ مُقلّد را نخواهند فهمید، و همانطورکه عددْ ناشناسْ به دنیا آمده اند، عدد ناشناس هم از دنیا خواهند رفت.

عددآموزی و حساب‌آموزی به کودکان، کار هر آدمِ سَرخورده‌ی توسری خورده‌یی نیست. این کار، علم است و علمی بسیار خطرناک.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هنوز از یاد نبرده‌ییم که با چه تهدید و فشار و شکنجه‌یی می‌خواستند جدول ضرب را توی کلّه‌های بی دفاع ما فروکنند، و چقدر تَرکه‌ی تَر می‌خوریم به خاطر آنکه نمی‌توانستیم به طور برقْ‌آسا بگوییم که نُه هشت تا چند تا می‌شود...

کاش یکی از آن آقا مُعلّم‌های خوبِ سختْ‌گیرِ وظیفه‌شناس بیاید و بگوید که به کمک آن جدول ضرب‌ها، خودش به کجا رسید، ما به کجا رسیدیم، و آنها که یاد گرفتند و از نوع برق آسایش را هم یاد گرفتند به کجا رسیدند؟)

ز— تصویر می‌تواند تدریجاً فضایی برابر با نوشته را به خدمت بگیرد. (البته این برابری، برای چهار-پنج سالگان، چندان مناسب نیست؛ امّا در این نوع تقسیم‌بندیِ سنّی، چندان به این مسأله توجه نمی‌شود.)

ژ— تصویر می‌تواند از فرایندیِ نسبتاً عمیق امّا ساده استفاده کند.

س— اصل نوربندی و منبع نور، همچنان محفوظ است؛ امّا از شدّت آن کاسته می‌شود.

ش— تصویر می‌تواند، تدریجاً، برای تصرّفِ قسمت‌های عمده‌ی قابْ حرکت کند و بخش‌های عمده‌یی از سطح را بپوشاند؛ امّا باز هم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نباید قاب را تماماً پُر کُند.

(حتّیٰ تصویرهای کمرنگِ زمینه نیز مفیدتر است که سراسر زمینه را نپوشانند. به زمینه‌سازی‌های **فوزی تهرانی** در کتاب **سرگذشت چمنزار بزرگ**، نوشته‌ی شکور لطفی نگاه کنید، و نیز بخش‌های سفید مانده در قاب تصویرهای همین اثر.)

ص— غُلُوِ آگاهانه و قابل توجیه، در تصویر، تا حدودی مقبول است— فقط تا حدودی؛ امّا این غُلُو، بدیهی‌ست که نباید آزارنده و نگران‌کننده باشد.

(اصطلاح «تا حدودی» اصطلاح کاملاً گنگی‌ست؛ امّا تصویرگرِ مطلّع و مسلّط، خود می‌داند که چگونه گام به گام و با توجه به مجموعه‌یی از مسائل می‌تواند به غُلُو تصویری نزدیک شود، تا سرانجام، زمانی، این غُلُو، خود، پایه‌ی طیران اندیشه‌ی نوجوان در راهِ خلق آثار هنریِ بزرگ شود. هنر، اساساً، غُلُوّ است— حتّیٰ زمانی که ظاهراً عینِ واقعیّت را نشان می‌دهد).

ض— از جُزئی‌پردازی و کارِ مینیاتوری، باز هم باید پرهیز کرد؛ امّا، به‌عنوان مُقدمه، گهگاه، و در صورتِ لزوم، می‌توان بخش کوچکی از هر تصویر را به‌طور ریزبافتْ کار کرد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

• برای کودکانِ هفت تا نُه ساله:

هفت تا نُه سالگان، معمولاً و قاعدتاً می‌توانند بخوانند، و مستقیماً با نوشته و تصویرِ یک مجموعه از کتابها مماس شوند؛ لیکن هنوز، این کار، در تنهاییِ کامل، و بدون کمک یا راهنمایی یا مشورت اولیاء انجام نمی‌شود.

الف— تصویر می‌تواند — و باید— فراتر از نوشته حرکت کند، ضمن اینکه کاملاً در خدمت موضوع نیز هست.

ب— تضاد و تناقض، بلامانع است؛ در رنگ، در مفهوم، در ابعاد و در موضوع. می‌توان معیارهایی را که عقل و منطق علمی می‌پذیرد رها کرد و به احساس و منطقِ هُنر روی آورد، که خودْ نوعی دیگر از علم است.

غُلُو نیز در این مرحله، رنگی از تضاد به خود می‌گیرد. مُجاز است و سودمند و تخیل انگیز— مشروط بر رعایت همان مجموعه اصول اخلاقی، تربیتی و روان‌شناختی.

(غُلُو و تضاد و تناقُضِ تصویری-هنری را به شفّاف‌ترین و زیباترین صورت ممکن، در برخی از آثار **زرین کلک** می‌توانیم مشاهده و مطالعه کنیم.

در **قصّه‌ی گلهای قالی**، بچّه‌ها —یعنی شخصیّت‌های قصّه— روی قالیِ واقعی، قایق می‌رانند، کاملاً هم شادمانه و طبیعی. قایقرانی بر خُشکیِ رنگین، یک تناقض کامل است، همچون حضور روز درشب. نکته‌ی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شایان توجه این است که نویسنده‌ی قصّه، ابداً چنین مسأله‌یی را بیان نکرده، و قصه، ظاهراً رابطه‌یی با قایقْ راندن در خشکی و برقالی، و دست و پا فرو بُردن در آبیِ قالی، و در حوضِ پُرآبِ قالیْ دست و صورت شستنْ ندارد. تمام این تصویرها حامل تناقضات و تضادهای آشکاری‌ست که کاملاً مورد قبول کودک — و البته بزرگسال — واقع می‌شود، و حسِّ قصّه را غنی‌تر می‌کند، و به قصّه ابعادی خیال‌انگیز و رؤیایی می‌بخشد، و درک نوشته و رابطه‌ی عاطفی با آن را آسان‌تر می‌کند — درعین حال که تصویر، از قصّه فرامی‌رود و نه تنها تمامیِ قصّه بلکه بیش از قصّه را می‌گوید.

در قصه‌ی **کرم ابریشم**، اثر زرّین کلک، ما با یک مجموعه تضّاد رنگها، و تضّاد رنگها با واقعیّتْ روبرو هستیم، و البته تضاد و تناقضِ موضوعی هم در تصویرها وجود دارد. درواقع، هیچ چیز، چیزی که باید باشد نیست — حتّیٰ برگ و پروانه؛ امّا القاء کننده‌ی آن چیز، به بهترین و رؤیایی‌ترین

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

صورتِ ممکن، هست.
غُلُو مقبول و مُقدّماتی را ما می‌توانیم در **قصّه‌ی بنفشه**، با تصویرهای جمال خُرّمی نژاد ببینیم. جوجه‌ها، در آن سوی پرچین یا دیوار، دُرُست هم اندازه‌ی جوجه‌ها در این سو هستند— درحالی که فاصله‌ی زیادی بین این دو گروهِ جوجه وجود دارد، و به‌طور طبیعی، جوجه‌های پُشتِ نرده‌های دیواره، اصلاً نباید دیده شوند. آخرین تصویر کتاب —مرغ در قابْ و جوجه‌ها، به‌ردیف، سرودخوان— یک غُلُو و در عین حال تناقُضِ بسیار دلنشین است.
در زمینه‌ی غُلُو و تضاد و تناقض، در تصویرسازی کنونی ایران و درنقّاشی های کتابهای کودکان، نمونه‌های خوب و بدِ بسیار می‌توان یافت و تأثیرات آنها را مورد مطالعه قرار داد.)

طبیعی ست که غُلُو و تضاد و تناقض، انواع و صورتهای مختلف دارد؛ مثلاً غُلُو یا تضاد در رنگ، غلو یا تضاد در ابعاد، در موضوع، در نتیجه و هدف، در فضا و زمینه، در تزیین و تذهیب، در صفات و حرکات...
مصوّر باید که برای توسّل به غلو یا تضاد و یا تناقض، دلائل موجّهی داشته باشد؛ دلائلی که در جهت سود کودکان باشد، نه فقط «هنری

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شدن» اثر، و درعین حال، نوع و شکل غُلُو یا... باید متناسبِ حدّ سنّی* باشد.

(در یک تصویر، به راحتی می‌توان شب و روز، هر دو را داشت، خورشید و ستارگان را در جَوار هم، و در صورتِ مُدلّل بودن، طفل را هم قانع کرد که این تناقُض یا **ناهمسازی**، ضرورتی ست که در ذهنِ شخصیّتِ داستانْ اتّفاق افتاده نه درعالمِ واقع وعین.

— فکر کُن! فکر کن دخترم! توی فکرت، توی خیالت، شب و روز را بگذار کنار هم، و از وسطِ شب، بپّر توی روز! می‌شود. نه؟ پس می‌شود.)

پ— تصویر می‌تواند پیچیدگی هایی داشته باشد؛ امّا قطعاً این پیچیدگی ها باید مورد نیاز باشد و چیزی بیفزاید؛ و درعین حال، اینگونه تصویرها، حق است که قبل ازاُچاپ و انتشارْ مورد آزمایش قرار بگیرد — در ارتباط با خود بچّه ها — و روشن شود که آیا حدِّ پیچیدگی، حدّی قابل قبول و ادراک است یا خیر.

ت— تازگی و فردیّتِ در تصویر— که البته فردیّتْ از مصوّرِ خلّاق

* قبل از آنکه در یکی از همین جزوه ها، به تفصیل، به مسأله‌ی «حدّ سنّی» و ارزش و کاربُردهای نظری و عملی آن بپردازیم، باید مقدمتاً به خاطر داشته باشیم که قُدمای ما (در ایرانْ زمین و در متن فرهنگ اسلامی)، زمانی که در آثار تربیتی شان، سخن در باِ «اِقتضای سِن» می‌رانند، اشاره‌ی آنها به عمده‌ی مسائلی ست که ا، در «تعلیم و تربیت نو» و «روش ها باز در آموزش و پرورش»، آنها را، یکجا، در حدّ وضعیّت سنّیِ کودک» مطرح می‌کنیم — که محصول مطالعات انجام شده در علومِ هوش شناسی و رُشدشناسی ست.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به تصویر می‌رسد، مسلماً لازم است.

ث— رنگها را باید که تدریجاً عمیق و عمیق‌تر کرد؛ یعنی از سادگی و آسانیِ آنها کاست و از نظر تعداد، انواع و ترکیب، رنگها را توسعه داد.

ج— تصویر می‌تواند یک صفحه درمیان باشد (صحیح‌تر است که بگوییم یک ورق درمیان)؛ امّا خُرده‌تصویر و تذهیب و تزیین‌های ناچیز، در همه‌ی صفحه‌ها لازم است. صفحه‌یی که «یک‌تختْ» نوشته باشد، هنوز هم قدری می‌آزارد و پس می‌زند.

(بعضی از شخصیّت‌ها یا عناصرِ موضوعی را می‌توان به صورت خیلی کوچکْ تکثیر کرد —چنان که خیلی‌ها کرده‌اند— و در همه‌ی صفحه‌ها قرار داد، جای‌جای، و به‌جا.
این کار را علی اکبر صادقی، به‌زیبایی، در **باران، آفتاب، وقصه‌ی کاشی** کرده است. او نقش روی یک یا دو کاشی را، همچون یک نشانه، در همه کتابْ مورد استفاده قرار داده است.)

این برای کودکِ ۷ تا ۹ ساله پذیرفتنی و دلنشین است که مختصری انتظار تصویر را بکشد (لطفاً هنگام مطالعه‌ی فصلِ کوتاهِ «جای تصویر در کتاب»، این نکته را نیز به خاطر بیاورید و درباره‌ی آن بیندیشید و در صورت امکان، آزمایشهایی هم در این‌باره به‌عمل آورید: کودک، چقدر می‌تواند انتظارِ تصویر را بکشد؛ و چقدر، به‌جاست که بکشد؟).

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

● برای کودکانِ ده تا دوازده ساله:

(آخرین مرحله‌ی کودکی)

سخنان ما تا اینجا، شاید، جریان کارِ مصوّرسازی و دگرگونی های تدریجی و لازم در تصویر، و این که از چه عوامل و تأثیراتی باید کاست و بر چه عوامل و تأثیراتی باید افزود را نشان داده باشد، و روشن کرده باشد که تصویر، در ارتباط با این حدّ سنّی، قاعدتاً و اصولاً، چه مُشخصاتی باید داشته باشد؛ حدّ و مرحله‌یی خاص و بسیار حسّاس و ظریف و خطرناک: مرحله‌یی، از یک سو سر بر دامانِ سادگی های کودکی و کودکانه نگریستن به جهان نهاده، و از سوی دیگر، پا را در فرشِ بسیار گسترده‌ی غرور و خودبزرگ‌بینی های نوجوانی و آن خودْباوری‌های مردانه و زنانه‌ی زیبا و پُر هیجان دراز کرده.

در این مرحله، کودک، لحظه‌یی خود را به‌راستی و به تمامی «بچّه» می‌بیند با جمیع حقوقی که به بچّه‌ها تعلّق دارد، و در لحظه‌یی دیگر، خود را بزرگ می‌بیند، کاملاً بزرگ.

در این مرحله، کودک، عملاً، در جریانِ بسیار کُندِ کنار گذاشتنِ کتابهای کودکانه است و پوزخند زدن به آنها، و یا خواندن آنها — با اشتیاق — امّا ظاهراً به خاطرِ خواهر یا برادر کوچک‌تر.

به هرصورت، در یک جمله می‌توان گفت که تصویر، در این مرحله می‌تواند حداکثر ارتباط را با هنر نقّاشی داشته باشد — درعین حال که مصوّر، حتیٰ یک لحظه هم نباید از یاد ببرد که مخاطب او هنوز کودک است و دنیای ظریف و فوق العاده ضربه‌پذیری دارد، و هنوز نیازمند آن است که در راهِ پُر مَخافتِ زندگی، دستش را به دیگری بدهد، از چراغ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دیگری نور بگیرد، و راهش را به کمک دیگری بیابد. او، اگر دخالت را رَد می‌کند، که البته حق دارد رد کند، نظارتِ مهرمندانه را کاملاً می‌طلبد و می‌پذیرد. بنابراین، این مرحله نیز مرحله‌یی نیست که مصوّر بتواند — به اسم نقّاش — تمام نبوغ و قدرت خلّاقه‌ی مثلاً مهارناپذیر و فَوَرانی خود را بر سر کودکْ خراب کند، و در برابر این پُرسش که چرا چنین صعب و پیچیده و شخصی کار کرده‌یید، جواب بدهد: اینها که دیگر بچّه نیستند. من که دوازده سالم بود...

نع!

متأسفانه ما، کتابِ خوب، برای این مرحله‌ی سنّی، بسیار کم داریم، و تصویر خوب، باز هم کمتر.

ظاهراً، ناشران و متخصّصان، این مرحله را مناسب برای ورود به دنیای علم و فَن می‌بینند و به همین دلیل خرواری کتاب علمی و فنی تولید می‌کنند و به بازار می‌فرستند و بعد، در گفت و گوهایشان اشاره می‌کنند به این مسأله که گرایش‌های علمی در بچّه‌ها بسیار ضعیف **شده است**، و دیگر اینگونه کتابها، **مثل سابق** (کدام سابق؟) فروش ندارد، و بچّه‌ها در این سنّ و سال، گرایش‌های دیگری پیدا کرده‌اند. (پناه بر خُدا!)

و امّا، باز هم، جمع وجور، مُشخّصات تصویر:

الف — تصویر باید تفکّرانگیز باشد.

(و فقط تصویرگرانی که خودْ به راستی متفکّرند، می‌توانند چنین تصویرهایی بسازند. درغیر این صورت، چیزی نفرت انگیزتر از تقلیدِ تفکّر نیست.)

ب — تصویر باید الهام بخش باشد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

(واژه‌ی **الهام** نیز واژه‌ی کاملاً گنگی ست. اشاره‌ی ما اینجا به همان مسأله‌ی فراموضوعی بودنِ تصویر است؛ لیکن در این حدّ سنّی، تنها به رؤیا بُردن کودک کافی نیست؛ بلکه با دستِ پُر بازگرداندنْ مُهم است، و این مجموعه‌ی رفتن و بازگشتن را ما الهام گرفتن تلقّی می‌کنیم.)

پ— **تصویر**، به فراخور موضوع، یعنی آنقدر که موضوعْ تَن می‌دهد، مُجاز است که پیچیدگی هایش را بیشتر کند.

(باز هم حرف از **تقلیدِ تعقید** در میان نیست.)

ت— **تصویر** باید به هُنر نقّاشی و یا به کُلِّ هُنرهای بصری، نزدیک شود.

(البته نوشته‌ی کتابها نیز باید که تدریجاً به ادبیّات —به مفهومِ هُنریِ کلمه— نزدیک شود. هیچ خاصیّتی ندارد که تصویر، به تنهایی، و برای خود، سازِ هُنری بزند؛ امّا نوشته، در حدِّ تبلیغاتِ بیروح و آزارنده‌ی یک مکتب سیاسی و یا آموزش الف با با ضرباهنگِ مُطربی باقی مانده باشد.)

ث— در کتابهای علمی و فنّیِ این محدوده‌ی سنّی، ابداً ضرورت ندارد که تصویرها سنگین و موقّر و خیلی محترمانه (رسمی و قدری هم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

عزادار) باشد و از شادابی و طراوتِ رنگین و خیال انگیز بودنشان کاسته شود. حتّیٰ پیرزنان و پیرمردان هم دوست دارند که کتابهای علمی و آموزشی را سرشار از تصویرهای زیبا و جذّاب و روشنگر ببینند.

ج— از ادغامِ انواع رنگها می‌توان استفاده کرد. محدودیّت‌های گذشته، تقریباً وجود ندارد؛ به حدّی که حتّیٰ —به فراخور موضوع و با شناخت اثرات روانی رنگها— رنگهای ظاهراً ناشاد، مانند خاکستری، را می‌توان به کار گرفت. البته، منظور از به کارگیری این رنگها، مطلقاً نباید ناامید و دلمرده کردن کودک باشد.

چ— موضوع، از زوایای مختلف باید ارائه شود، نه فقط چنان که گویی آدمی نشسته است و صحنه‌ی نُمایشی را در یک سالن معمولیِ تآتر می‌بیند؛ بَل تصویرهایی با زوایای از بالا، از پهلوها، از زیر، و از مکانهایی که معانیِ خاصّی به تصویر می‌بخشد. استفاده از زوایای مختلف، کودک را به تفکّر، جستجو و کشفْ وامی‌دارد.

ح— تضاد و تناقض های تصویری، نه فقط بلامانع است، بلکه تدریجاً به صورتِ یک «لازمه‌ی تصویری» درمی‌آید؛ چرا که تضاد و تناقض نیز در این مرحله سنّی، عواملی تفکّرانگیز و تخیل انگیز به شمار می‌آیند.

خ— و سرانجام، برای اینْ محدوده‌ی سنّی، در هر ۳۲ صفحه، اگر ۸ تصویر یک صفحه‌یی و یا حتیٰ کمتر هم ارائه شود، مناسب است؛ امّا باز هم به جاست که با خُرده‌تصویرهایی، رابطه های تصویری و فضاییِ اثر را کاملاً حفظ کرد؛ و به هرحال، در این محدوده، دیگر ابداً مصلحت نیست که تمام صفحه ها دارای تصویر باشد.

(آزمایش های متعدّد و گوناگونی در این زمینه انجام داده‌ییم، و به نتیجه‌ی به

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دست آمده نیز کم و بیش مطمئن هستیم.)

د— هنوز و همچنان می‌توان تصاویرِ تک رنگ یا تصاویری در نوای رنگیِ واحد ارائه داد؛ لیکن اینکه گروهی از نقّاشان و مصوّرانْ گمان می‌کنند برای این محدوده‌ی سنّی، فقط سیاه قلم یا طرّاحی با قلم و مداد سیاهْ مناسب و کافی ست، کاملاً اشتباه می‌کنند. کودکِ ده-یازده ساله، با رنگ فکر می‌کند و با رنگ زندگی.

ذ— ما همچنان بر فردیّت، تازگی و نوبودنِ تصویرها تأکید داریم، همانطور که بر فردیت و نو بودنِ نوشته.

(**فردیّت** یعنی تَشَخُّصی که کار هر فرد در مقابل کار همه‌ی افرادِ دیگر دارد؛ یعنی مُهری که شیوه‌ی کارِ هرکس — و نه امضای او— به‌پای آثارِ او می‌زند.
تقریباً غیرممکن است که ما نتوانیم، آثار آقای زرّین کلک را، به‌آسانی و با اعتماد به نفسِ کافی، از میان یک مجموعه‌ی یکهزار کتابی تشخیص بدهیم و دستچین کنیم— بدون توجه به امضای او.
آثار آقای علی اکبر صادقی نیز به همین گونه است.
امّا **تازگی** یعنی اینکه میان تک تک آثار هر تصویرگر هم بشود تفاوتهای کاملاً صریح و مقبولی را یافت و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

احساس کرد. از هرکار به کار بعدی، تغییری باید، و تحوّلی، و شیوه‌یی، و آداب و رسومی، و کشف و شهودی.

و اینجاست که تفاوتِ بین آثار آقای زرین کلک و آقای صادقی آشکار می‌شود. در مجموعه‌ی آثار تصویری زرین کلک — که همگی آنها مُهر او را دارد — دو کار نمی‌توان یافت که کاملاً به‌هم شبیه باشد و یکی را بتوان تقلیدی از دیگری تلقّی کرد؛ حال آنکه در مجموعه‌ی آثار صادقی، ما به‌موارد متعدّدی از تشابه برخورد می‌کنیم. به این ترتیب، صادقی، فردیّتْ دارد؛ امّا در موارد بسیار، تازگی ندارد؛ حال آنکه زرین کلک، هم فردیّت لازم را دارد و هم تازگی را.

لطفاً نگاه کنید به این چند کتاب از زرین کلک:

«کلاغ‌ها»، «قصه‌ی گلهای قالی» و «قصه‌ی کرم ابریشم»...

و سپس نگاه کنید به «پهلوانِ پهلوانان، پوریای ولی» و «عبدالرّزاق پهلوان»...

صادقی، که بدون تردید یک «نقّاش-فیلسوفِ» بزرگِ عصر ماست،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در مورد آثار کودکان، گویی که بسیاری از **آدم‌ها** یا **شخصیّت‌هایش** را ساخته و در گنجه گذاشته. هر سفارشی، او را به‌سوی گنجه‌ی زیبای قاجاری‌اش می‌راند...)

● برای نوجوانان:

ما، در این کتاب، با احتیاط فراوان، و کاملاً باریک شده، از کنار مرحله‌ی نوجوانی رد می‌شویم تا دست و پایمان به چیزی نخورد و چیزی فرو نریزد و نشکند، و حتیٰ جابه‌جا نشود و نلرزد؛ چرا که در گذشته، بارها — به دلائل — گفته‌ییم که مرحله‌ی نوجوانی را — همچون مرحله‌ی جوانی — باید که به کُلّی از مرحله‌ی کودکی جُدا کرد و از هر نظر هم جداگانه و مستقلاً مورد بحث و تحلیل و تحقیق قرار داد؛ چرا که میان دوران کودکی و نوجوانی، مشترکات، آنچنان کم است که می‌توان گفت مشترکاتِ میان کودکی و کهنسالی، به مراتبْ بیش از مشترکاتِ بین کودکی و نوجوانی ست، تا جدّی که می‌توان تعریف دوران نوجوانی را از همین «عدم مشترکاتْ» استخراج کرد و گفت: دوران نوجوانی دورانی ست که بلافاصله بعد از کودکی می‌آید و ویژگیِ اساسی آن این است که هیچ وجه اشتراکی با کودکی از یک سو، و جوانی از سوی دیگر، ندارد.

(آیا آسمان را در شبهای ابری-بارانی، در لحظه‌های بسیار کوتاه، برق‌آسا و گریزنده‌ی آذرخشْ دیده‌یید؟ آیا این آسمان، به آسمانی که قبل از آذرخش و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پس از آن می‌بینید، شباهتی دارد؟
دوران نوجوانی را آسمانی در لحظه‌ی
آذرخش بپندار...)

بنابراین، ما در اینجا، فقط به ارائه‌ی چند یادداشت و گزارشِ بی تحلیل بسنده می‌کنیم و می‌گذریم:

الف— کتابهای داستانی یا به‌طورکُلّی ادبیِ خاصِّ نوجوانان، علی الاصول، تصویر نمی‌خواهد.

از آغاز دوران نوجوانی تا ابتدای جوانی، تصویر، معمولاً، آزادی های ذهنی نوجوانان را محدود می‌کند و یا مسدود.

یک نوجوانِ کتابخوان، به سادگیْ این مفهوم را بیان کرده است:... شما مرا وادار کردید که قهرمان داستان را همان شکلی که شما می‌خواهید، مُجسّم کنم؛ امّا من میل دارم خودم او را مجسم کنم...

— اگر داستانی، فیلم بشود، چه خواهید کرد؟

— اگر فیلم را ببینم، دیگر دوست ندارم کتابش را بخوانم.

نوجوان دیگری گفته: احتیاجی ندارم به من بگویید که آدم های داستان چه شکلی هستند. احتیاجی ندارم بگویید دِهْ چه شکلی ست، آسمان چه شکلی ست، اسبْ چه شکلی، جنگ چه شکلی... خودم...

به نوجوانی فرصت دادیم که از میان یک مجموعه کتابِ مصوّر، سه کتاب را برای خود انتخاب کند. پس از قدری جستجو گفت: اینها همه‌ش مال بچّه‌هاست. به درد من نمی‌خورد.

با زمینه‌سازی لازم، از کتابداری تقاضا کردیم چند نوجوان را که به جستجوی کتاب مناسب برای خود می‌آیند، به قفسه های کتابهای مصوّر (تمامْ مصوّر) هدایت کند. از نوجوانها خواستیم که با مراجعه به کتابدار، کتاب مورد نظر خود را بیابند تا روشِ صحیح استفاده از کتابخانه های

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بزرگِ عمومی را عملاً یاد بگیرند. نوجوانان، به دامِ کتابدار افتادند و به سوی کتابهای تمام مصوّرْ هدایت شدند. هر سه نوجوان، با پوزخند، کتابها را تورّق کردند. یکی از آنها، حتیٰ، میل نداشت که مجدداً به کتابدار مراجعه کند. او، مورد توهینْ واقع شده بود؛ چرا که **کتاب مصوّر** را به جای **کتابِ واقعی** به او نشان داده بودند.

نوجوانهای اهل کتاب، از اینگونه پاسخ ها، به ما، بسیار داده اند؛ امّا به مجرّد اینکه پای تابلوهای نقاشی یا کارهای عکّاسیِ خالص به میان آمده است، عکس العمل های ایشان، به کُلّی، فرق کرده است. آنها، کتابِ «زندگی وَن گوگ» را همراه با تابلوها و آثار وَن گوگ می طلبند، همانطور که کتاب «کمال الملک» را...

ب— در مورد کتابهای علمی، البته تصویرْ نقش خاصّی دارد که در گذشته به آن اشاره کرده ییم؛ و حضور انواعِ تصویرها یا عکس های هدایت کننده و روشنگر، بلامانع است و مقبول.

(در کتابهایی که اختصاص به شرح حال و اعمالِ بزرگان دارد، نوجوانان، طالب عکس های واقعی یا تصویرهای شبیهِ واقع هستند نه نقّاشی های فرضی و خیالی. عکس هایی که از سعدی و حافظ و مولوی و نظامی و... در کتابهای درسی کشیده می‌شود، یا گمراه کننده و فریب دهنده است یا مسخره و خنده آور. عطف به این مجموعه عکس ها، نوابغ و بزرگان فرهنگ ایران، جملگی عکسْ برگردانِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

همدیگر بوده اند— با قدری تأخیر یا
تعجیل در اصلاح محاسن.)

پ— اگر در مواردی به نظر می‌رسد که تصویر، ضرورت دارد، مسلماً نه در هر صفحه و نه در هر ده صفحه، بلکه در طول یک داستانِ مثلاً صد صفحه‌یی، چهار یا پنج تصویر، کافی ست.

ت— تصویرها، البته سیاه و سفید است، و یا تک رنگ، براساس نیاز موضوع. معمولاً و عموماً این تصویرها را سیاه‌قلم یا هاشوری کار می‌کنند— با بافتِ بسیار ریز، با پیچیدگی های فراوان، با زوایای خاص.

ث— از عکس و عکّاسیِ هنری، برای ارسال پیام های تصویری، گهگاه استفاده می‌شود.

ج— اصول وقواعد زیبایی شناسی، تا حدّ ممکن، مدّ نظر قرار می‌گیرد.

چ— هیچ عارضه‌یی دالّ بر کودکْ پنداری یا کوچک پنداریِ مخاطب، در تصویر، بروز نمی‌کند.

●

تمام مطالبی که در زمینه‌ی «رابطه‌ی تصویر با حدّ سنّی» آمد، مربوط می‌شد به مُشخصّه‌ی سوم از مُشخصّات تصویر. اینک، کار را ادامه می‌دهیم.

●

٤— تصویر باید از اندیشه‌ی مَوّاج دفاع کند نه اندیشه‌ی اسیر و محبوس.

«اندیشه‌ی موّاج» این است که مثلاً در یک کتاب سرگرم کننده، اندیشه‌ی طفل نباید اسیر و بَندیِ کتاب بشود. کودک باید بتواند در هر لحظه، تصویر و نوشته و کُلِّ کتاب و کتابخانه را بیندازد و برود؛ چرا که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

قصد کتاب، سرگرم کردن طفل بوده نه اسیر کردن و گرفتن و نشاندن و محبوس کردن و چیزی را حیله گرانه به خورد طفل دادن. پس تعریفِ «اندیشه‌ی موّاج» را بگوییم: «اندیشه‌یی که حقّ جولان دارد، حقّ رفت و برگشت، حق دور و نزدیک شدن «از» و «به» موضوع. تصویرهای کتابهای آموزشی نیز باید مدافع «اندیشه‌موّاج» باشند. چیزی که زیر فشار و تهدید و شکنجه و جادوگری و هیپنوتیزمْ آموخته شود، چیزی نیست که به درد زندگیِ آدمی بخورد، یا به دردِ کسی که می‌آموزد.

(زمانی که ما، با نظر مثبتْ می‌گوییم: «برخی تصویرها به‌راستی کودک را میخکوب می‌کنند» اصطلاح «میخکوب» را به این معنی به کار می‌بریم که تصویر می‌تواند ارتباط کودک را برای لحظه‌یی یا دقایقی با دنیای عینی و بیرونی قطع کند و کودک را به سفری ذهنی ببرد. بنابراین، برخی تصویرهای میخکوب کننده — که در قفای آنها حرکتی ذهنی هست — تصویرهای مدافع «اندیشه‌ی موّاج» هستند).

۵— تصویر، تا جایی که ممکن است، باید که القاء کننده‌ی نوعی حرکت باشد، نوعی جُنبش، جابه‌جایی، پرواز، زندگی...

بگوییم: تصویر باید به‌طور عینی و ذهنی، پویا باشد؛ یا: کُلِّ اثر باید از **پویش تصویری** برخوردار باشد؛ یا: هیچ تصویری نباید از توقّف و سکون و ماندگی و **مرگ** خبر بدهد؛ یعنی آن بخش‌هایی از نوشته،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

علی الاصول، باید به تصویر برگردد و تبدیل شود، که حاملِ مفهومِ حرکتی هست.

(اگر داستان، داستانِ زندگیِ پیرمردِ افلیجی ست که ده سال است در گوشه‌یی افتاده و هیچ تکانی نمی‌خورد و هیچ عملی، حتّیٰ ذهنی و زبانی، انجام نمی‌دهد، این البته داستانِ مُردگیِ پیرمرد است نه زندگی او. امّا اگر پیرمرد، علیرغم فلج بودنِ کاملِ دست و پا و... باز هم حرکت‌هایی می‌کند و سخنانی می‌گوید که مفید است و راهْ گُشا و تغییردهنده، تصویر باید به همین حرکت‌ها بپردازد و نتایجِ این حرکت‌ها. در مورد کتابهای علمی-آموزشی نیز، کم و بیش، این اصلْ باید رعایت شود: **اصلِ پویشِ تصویری**. مثلاً اگر مسأله، آشنا کردن کودک با ساختمانِ موتورِ یک ماشین است — که لاجرَم باید آن‌را در حالِ توقّفْ نشان داد — تصویر می‌تواند با خلقِ یک شخصیّتِ خوشْ حرکاتِ کوچک، و راه انداختنِ او، و حرکت دادنش روی موتور، و استفاده از او به‌عنوانِ یک «خطِ اشاره (←)ی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بازیگوشِ سر به هوا، و وادار کردن او به
برخی حرکاتِ شیرینِ غیرعادّی — امّا
جهت‌دهنده— وظیفه‌ی خود را در بابِ
پویایی تصویر به انجام رساند...)

۶— تصویر باید «**مَزه**» و «**حرارتی**» داشته باشد متناسب با موضوع و تقویت کننده‌ی موضوع.

ما می‌دانیم که یک کتاب کودکان، با کمک تصویر، «مزه» و «حرارتِ» خاصّی پیدا می‌کند که در پذیرفته یا مردود شدن کتاب، بسیار مؤثّر است.

این مسأله را، تجربه، به کرّاتْ به ما ثابت کرده است.

در «کانون پرورش فکری کودکان»، بارها پیش آمده که تحت شرایطی، نوشته‌یی را به دو نقّاش یا تصویرگر سپرده‌اند، و هنگام نتیجه گیری، همه، به اتّفاق، یکی از دو اثر را رَد کرده‌اند. درحقیقت، آنچه مردود شده، کتاب را سخت «بی مزه» می‌کرده، شیرینی آن را از بین می‌بُرده، و یا تُرشی آن را.

ما، بدون اینکه بتوانیم کلمه‌ی «یَخ» را دقیقاً به معنا برسانیم، به راحتی می‌گوییم: می‌دانید؟ این کارْیخ است، خُنک است، بی‌مزه است...

رنگها، طبیعی ست که «درجه حرارت»های ویژه‌یی به کتاب‌ها می‌دهند. یک مجموعه رنگ، کتابی را «داغ داغ» می‌کند، و یک مجموعه رنگ، به راستی، سردِ سرد...

۷— ... و به هرصورت، رنگها نباید از چگالیِ بالا برخوردار باشند، و یا برای قبولاندنِ موضوع، یا خودْنُمایی، تصویرگر حق ندارد از چگالیِ بالا — در کاربُردِ رنگها— استفاده کند. اصولاً کسی که غلیظ فکر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌کند یا پیام خود را با غلظتِ زیاد ارسال می‌دارد، برای بچّه‌ها فکر نمی‌کند و پیام نمی‌فرستد؛ بلکه برای فلاسفه، دانشمندان، و هنرمندانِ مُعقّدْ فکر می‌کند...

رنگ غلیظ، یا از فکر غلیظ (با چگالیِ بالا) سرچشمه می‌گیرد یا از ناشیگری و بی‌فکری، و در هرحال، به کارگیری رنگهای غلیظ (و البته افکارِ غلیظ هم) به زیان بچّه‌هاست.

(قبل از انقلاب، که غلیظْ اندیشی، بسیار باب شده بود، دیگر چیزی نمانده بود که برخی از دلاوران دوران، زیر پوششِ «قصّه برای بچّه‌ها»، عین وَاصلِ «داس کاپیتالِ» مرحوم مارکس و «فراسوی نیک و بدِ» آقای نیچه را هم — به زبان اصلی — با قدری نقّاشی مخلوط کرده و به خورد کودکانِ شیرخواره‌ی وطن بدهند — به اسم اینکه طرفین متخاصم میل دارند کودکان را آگاه بر روند تکامل تاریخ و زمینه‌های فکری فاشیسم بار بیاورند.

خوشبختانه در این روزها هنوز ندیده‌ییم کسانی را که بخواهند «حرکت جوهری» مـلّا صدرا را عیناً، حتیٰ به عربی، مصوّر کنند و در اختیار کودکان مسلمان ایرانی بگذارند، و خدا کند که به صرافت این نوع تبلیغات هم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نیفتند— که بیچاره بچّه‌ها...)

۸— این ساده‌لوحانه است که ما، در کنار هم نهادنِ یک مجموعه از رنگهای زنده و شفّاف را کاری مناسب تصویرسازی ویژه‌ی کودکان و در حدّ شعور و شناختِ کودکان تصوّر کنیم. تصویر باید ارزش‌های کیفی داشته باشد؛ ارزشهای کیفیِ افزودنی.

۹— تصویرگر، اگر از حرفه و هُنر عکّاسی استفاده می‌کند، تصویرها نباید عکّاسیِ خالص (یا فقط عکس) باشد؛ بلکه باید روی عکس یا در حاشیه‌ی عکس یا در ارتباط با عکس، هرقدر هم ناچیز، کارهایی گرافیکی انجام بگیرد، و یا لااقل، عکس‌ها با برخورداری از حیله‌های چاپی، تغییراتی بیابد تا ذهن کودک را به فعالیّت وادار کند.

۱۰— ما نباید نسبت به کتابهایی که تصویرهای تخیّلی و ذهنی (غیرواقعی) در آنها مسلّط هستند —مشروط بر همه‌ی آنچه که قبلاً گفته‌ییم— جامد اندیش و «مخالفِ حرفه‌یی» باشیم. درعوض، ما باید کاری کنیم که تصویرهای تخیّلی و ذهنی از بالاترین و مثبت‌ترین کیفیّات، که مُخیّله را به اوج‌های جدیدی برسانند، برخوردار باشند. هر اوج تازه، که به مددِ تخیّلِ سالم به دست بیاید، سکّوی پرتابی ست برای اکتشافات و اختراعات جدید و دلیرانه.

(به همین دلیل است که ما «خیال‌پردازی» را، در رابطه با کودکان، از «خیال بافی» جدا کرده‌ییم. به خیال‌پردازی، بارِ مثبتِ خلّاقه داده‌ییم و به خیال بافی، بُعد بیمارگونه...)

وقتی کودک نتواند خیال‌پردازی کند، به رؤیاهای شیرین و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دلنشین برود، و بر بالهای بلند آرزو سفر کند، به‌واقع، روح او کُشته می‌شود. گفته‌اند که شکنجه‌گران و جانیان و سیاستمدارانِ خیانت‌پیشه کسانی هستند که روحشان در کودکی کشته شده یا صدمه‌یی سخت دیده است.

•

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

٦

آنچه یک تصویرگرِ خوب باید داشته باشد

۱ــ آشنایی با اهدافِ تصویرگری.
۲ــ آشنایی با مُشخصاتِ تصویر.
۳ــ آشنایی با روانْشناسی کودک و توجّه به نیازهای روانی او.
٤ــ عاطفه‌ی بسیار عمیق و ضربه‌پذیر نسبت به بچّه‌ها.
۵ــ عاطفه‌ی پدری، مادری، خواهر یا برادری نسبت به یک یا چند کودک.

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۶— احساسِ مسئولیتِ واقعی و غیرمتظاهرانه نسبت به بچّه‌ها.
۷— آشنایی با مراحلِ رُشد کودک.
۸— آشنایی مختصر و مقدّماتی با علم هوش‌شناسی.*
۹— علاقه‌ی خاص نسبت به ادبیّات کودکان.
۱۰— اطلاعاتِ قابلِ ملاحظه در باب ادبیات کودکان و تصویرسازی برای کودکان.
۱۱— اطّلاعاتی مقدماتی در زمینه‌ی روان‌شناسیِ عمومی.
۱۲— وجدانِ بیدار آگاه.
۱۳— خوش‌بینیِ واقع‌گرایانه نسبت به آینده‌ی انسان.
۱۴— احساس مشترک با کودکان، و یا ادراکِ آرزوها، خواسته‌ها، و رؤیاهای رنگین و بلورین ایشان.
۱۵— آگاهیِ نسبی در باب آنچه که دیگران — به‌ویژه خوبترین‌ها — در زمینه‌ی تصویرسازی کرده‌اند.
۱۶— عشق و شورِ واقعی به خَلقِ اثر برای کودکان.
۱۷— آشنایی با فرهنگ بومی و ملّی، و عوامل و عناصرِ نمایشی، اخلاقی، تصویری، ادبی، و به‌طورکلّی هنریِ این فرهنگ.
۱۸— آشنایی وسیع با هُنر نقّاشی.
۱۹— آشنایی وسیع با هنر-فنِّ گرافیک.
۲۰— آشنایی بسیار مختصر و ابتدایی با بیماری‌های کودکان و علل ابتلای کودکان به این بیماری‌ها.**
۲۱— توجّه به مسائلِ رنگ‌شناسی و تأثیرات مختلف رنگها بر

* آثار ژان پیاژه، که تعدادی از آنها به همّت دکتر منصور به فارسی درآمده است.
** به‌خاطراینکه، فی المثل، تصویر، کودک را به گِل‌بازی و خانه‌سازی با گِل و ابتلای به کُزاز و ناکامْ مُردنْ تشویق نکند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اعصاب و روان کودک. همچنین توجّه به تأثیر خطوط (شکسته و منحنی) بر اعصاب.

۲۲— آشنایی با اصول آرایش و تذهیب و پیرایش.

۲۳— قدرتِ ادراکِ موضوع، محتوا، فضا، هدف و نتیجه‌ی نوشته، و توانایی وصول به شکل های متناسبِ محتوا.

۲٤— اعتقاد و علاقه به مفهوم و محتوای نوشته‌یی که آن را مصوّر می‌کند.

۲۵— حسّ همگامی و همراهی با نویسنده.

۲٦— قدرت تخیّلِ قوی، پرنده، و مثبت.

۲۷— مهارت در کار.

۲۸— قدرتِ ایجاد و به کارگیری زبانِ تصویری مناسب با نوشته.

۲۹— صبوریِ فراوان، و تمایل به جستجو در راه یافتنِ چیزی فردیّت یافته و بدیع.

۳۰— اعتقاد به اینکه زندگی، مجموعه‌یی از مسائل مبتذلِ مالی و مادی و فقط مادّی— نیست، و انسان، تنها به خاطر کسب درآمد و درآمد بیشتر، کار نمی‌کند.

۳۱— تمایل به مبارزه (به هر صورت) به خاطر حفظ حرمت آزادی و حفظ حرمت همه‌ی اصول ومسائلِ اخلاقیِ مورد نیازِ انسانِ با ایمان.

۳۲— آگاهی بر امکاناتِ چاپ.

●

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

یادداشت: در اغلب زمینه های مورد اشاره‌ی ما، در زمان حاضر، در ایران، کتاب، جزوه، استادِ راهنما، مشاور، و امکاناتِ متعدّد برای مطالعه وجود دارد. ارجاع به محال نکرده‌ییم، و درخواستی دشوار، نیز.

آنها که بخواهند و اراده کنند، در یک چشم به هم زدنی، عمده‌ی راه را رفته اند.

●

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

و در پایانِ کتابِ اوّل:

... ارتباط میان بچه‌های سراسر جهان، سالم‌ترین و پاک‌ترین نوع ارتباطِ جهانی‌ست، و ممکن‌ترین، شدنی‌ترین...

بچه‌ها، در سراسر جهان، زبانِ اشارات و کنایاتِ همدیگر را می‌فهمند و بی کمترین ریا و توقّع به روی هم لبخند می‌زنند...

بچه‌های سراسر جهان، به آسانی با هم کنار می‌آیند، با هم دوست می‌شوند، به هم دست می‌دهند، با هم بازی می‌کنند، همراه می‌شوند،

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هم‌نگاه می‌شوند، همدرد می‌شوند، و حتیٰ همزبان— بی‌آنکه نیازی به دانستن یک کلمه از زبان مادری یا میهنی یکدیگر را داشته باشند...

تصویر— هم آنچه که بچه‌های سراسر جهان می‌کشند و نقّاشی کودکان نامیده می‌شود، و هم تصویرهایی که تصویرگرانِ آگاه و شریف و متعهّد، برای بچّه‌ها می‌کشند— یکی از بهترین وسائل ارتباط فرزندانِ زمین، فرزندان سراسر کره‌ی زمین است با یکدیگر...

این، بی‌شک درست است که تصویرهای خوب، تصویرهای خیلی خوب و ماندگار، رنگ و بوی ملّی و بومی و محلّی دارند و عَلَمدارانِ فرهنگ‌های مستقل اُمّت‌ها و ملّت‌ها هستند؛ امّا، درعین حال، هنوز وهمچنان، انسانْ نیازمندِ آن است که نخی، طنابی، یا نواری را مهرمندانه از درونِ جهانِ ملّت‌ها و اُمّت‌ها بگذراند و در نقطه‌یی دو سر این نوار را به هم گره بزند...

انسانِ دردمند و خسته‌ی امروز بر این اعتقاد است که جهانِ سعادتمند، جهانِ آرمانی، جهانی ست که چنین نواری، با احتیاط و محبّت، از درون همه‌ی فرهنگ‌های بومی و ملّی و جغرافیایی و سرزمینی اش رَد شده باشد و همه‌ی این فرهنگها را — درعمل — به هم متّصل و نسبت به هم متعهد و همْ‌سو کرده باشد...

کودک، فرهنگش فرهنگِ جهان است
نگاهش نگاهِ جهان
آینده‌اش آینده‌ی جهان
و مَحَبّتش محبّتِ جهان

و جهانش، جهانِ ملّت‌ها و اُمت‌های دست در دست هم داده.

آنچه در او کاملاً بومی و ملّی و سرزمینی است، همان است که جهانی و همگانی و انسانی هم هست... وقتی زبان نوشته و گفتار، به درستی و صداقت، به زبان تصویرْ تبدیل می‌شود، درحقیقت، و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به‌واقع، چیزی پدید می‌آید که همه‌ی بچّه‌های دنیا آن را می‌فهمند و با آن رابطه برقرار می‌کنند، و به‌این ترتیب، چنان است که گویی همه‌ی بچّه‌های دنیا، با هم ایجاد رابطه و پیوند کرده‌اند...

تصویر، همان نواری است که می‌تواند از تن و روح فرهنگ‌ها بگذرد و همه‌ی فرهنگها را به هم بدوزد و همه‌ی انسانها را، ناگزیر، با هم مربوط کند ــ به‌خصوص بچّه‌ها را، که از فساد و کینه و دَدمَنشی و رذالت و دنائت و خودپرستی و ماده‌پرستی و دنیاپرستی برکنارند و به‌دور...

چیزی نیستند جُز خلوص و محبّت و عاطفه...

و انسان، زمانی به‌راستی انسان است که دست کم دریک یا چند بُعد از صدها بُعد خویش، مثل بچّه‌ها باشد ــ در خلوص و سادگی و مهربانی و دوری از فساد و انحطاط روح...

تصویرهای کتابهای کودکان، عملاً، به‌وسیله‌ی همه‌ی کودکانِ جهانِ ستمْ‌زده‌ی ما ادراک می‌شود، و این، آشکارا یعنی ارسال پیام، به زبانهای جهانی، برای جهانِ بالغِ فردا، و جهانِ خالص امروز. کم است؟

والسّلام

•

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصاویر

tarikhema.org

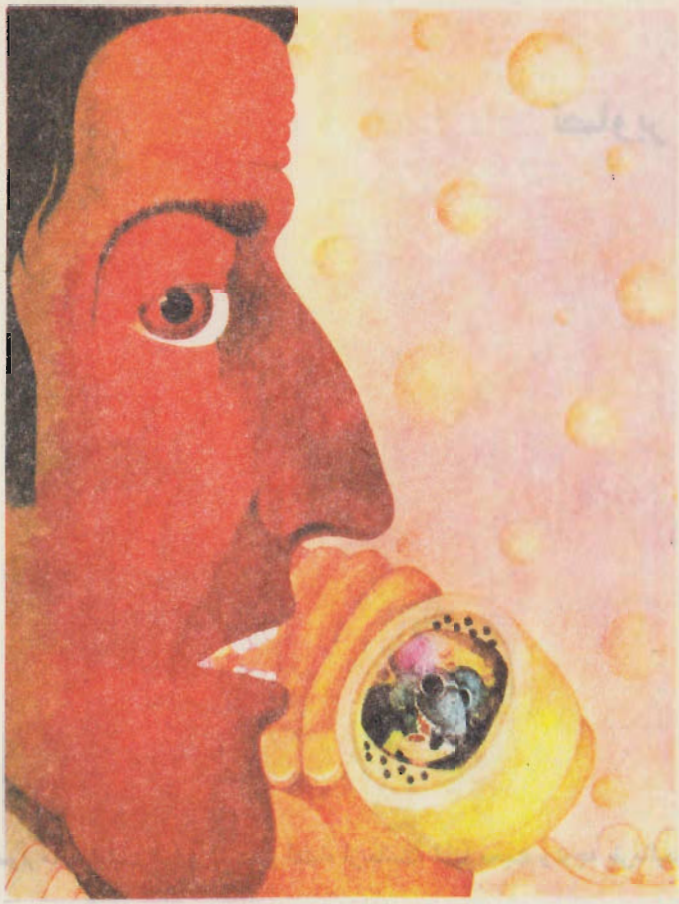
تصویرها به ترتیب شماره نیست. و اشتباه از ماست. لطفاً محبت و توجه بفرمائید.

این تصویرها، در کتاب‌های دیگرِ مجموعه‌ی «مسائل ادبیّات کودکان» نیز مورد بحث و تحلیل قرار گرفته است؛ بنابراین، زمانی که در کتابهای دیگر این مجموعه به شماره‌یی اشاره می‌شود، مورد اشاره را بایستی در این مُجلّد از «مصورسازی» پیدا کرد. ممنون:

نویسنده و ناشر

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org



تصویر شماره‌ی شانزده (۱۶)

نام کتاب: قصّه‌ی شماره (۲)

نقّاش: اتی ین دُلسر (فرانسوی)

نویسنده: اوژن یونسکو

مترجم: فرزانه منصوری (ابراهیمی)

ناشر: امیرکبیر (تهیه شده وسیله‌ی «سازمان همگام با کودکان و نوجوانان»)

(مقایسه کنید با تصویرهای شماره‌ی پنج و پانزده. بررسیِ تأثیراتِ منفیِ اتین دُلسر)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویر شماره‌ی هفده (۱۷)

نام کتاب: عمو نوروز

تصویرساز: فرشید مثقالی

نویسنده: فریده فرجام

ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

(نقاشان هم می‌توانند تصویرساز باشند.)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویر شماره‌ی دو (۲)

نام کتاب: پرنده چه گفت؟

تصویرساز: بهمن دادخواه (نقّاشی)

نویسنده: رویا

ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

تصویر شماره‌ی سه (۳)

نام کتاب: آهو و پرنده‌ها

تصویرساز: بهمن دادخواه

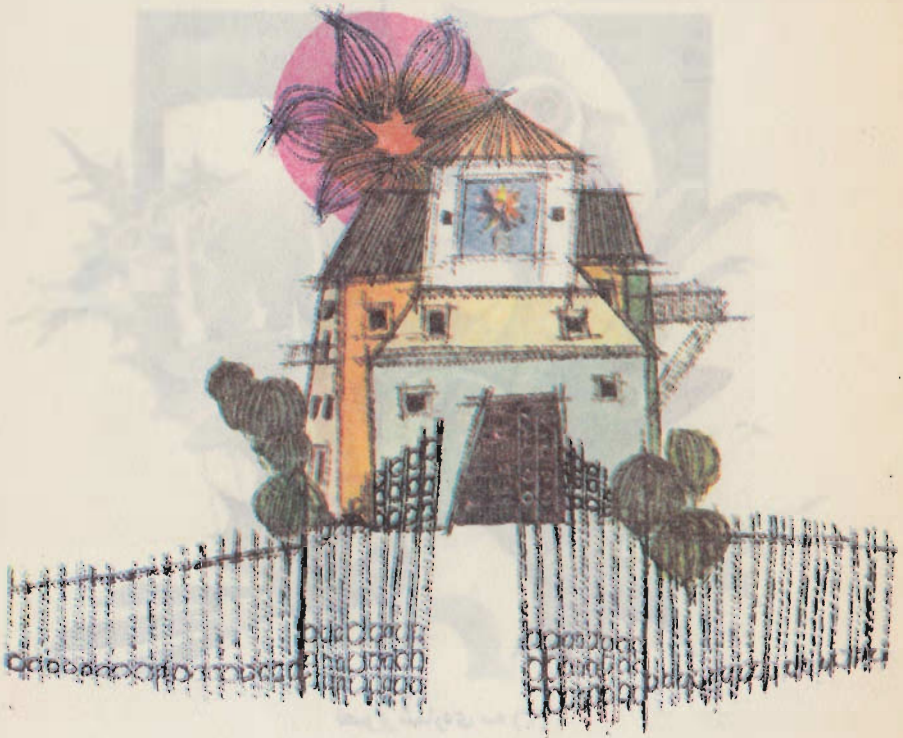
نویسنده: نیما یوشیج

ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org



تصویر شماره‌ی بیست (۲۰)

نام کتاب: گلِ بلور و خورشید

تصویرساز: نیکزاد نجومی

نویسنده: فریده فرجام

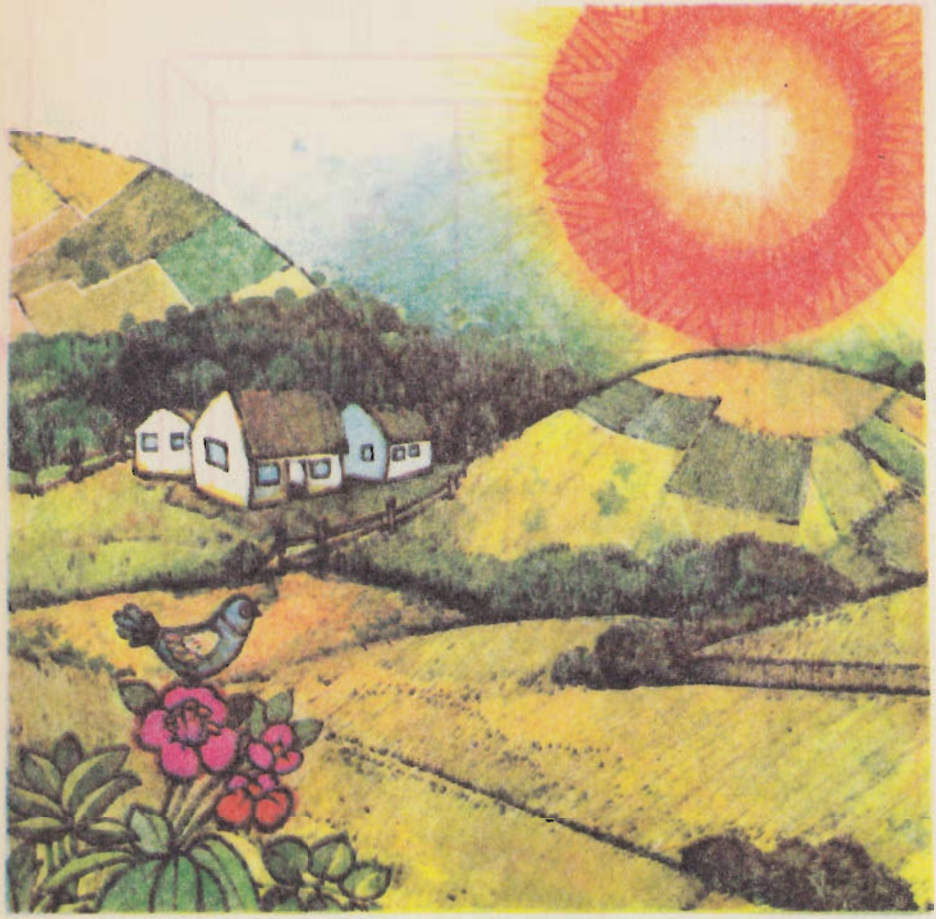
ناشر: کانونِ پرورش فکری کودکان و نوجوانان

(مسلّط، و تا همان حد «غیر ایرانی»)

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org



تصویر شماره‌ی بیست و یک (۲۱)

نام کتاب: قصّه‌ی پروانه و درخت و جویبار

تصویرساز: جمال خرّمی نژاد

نویسنده: فریده شبانفر

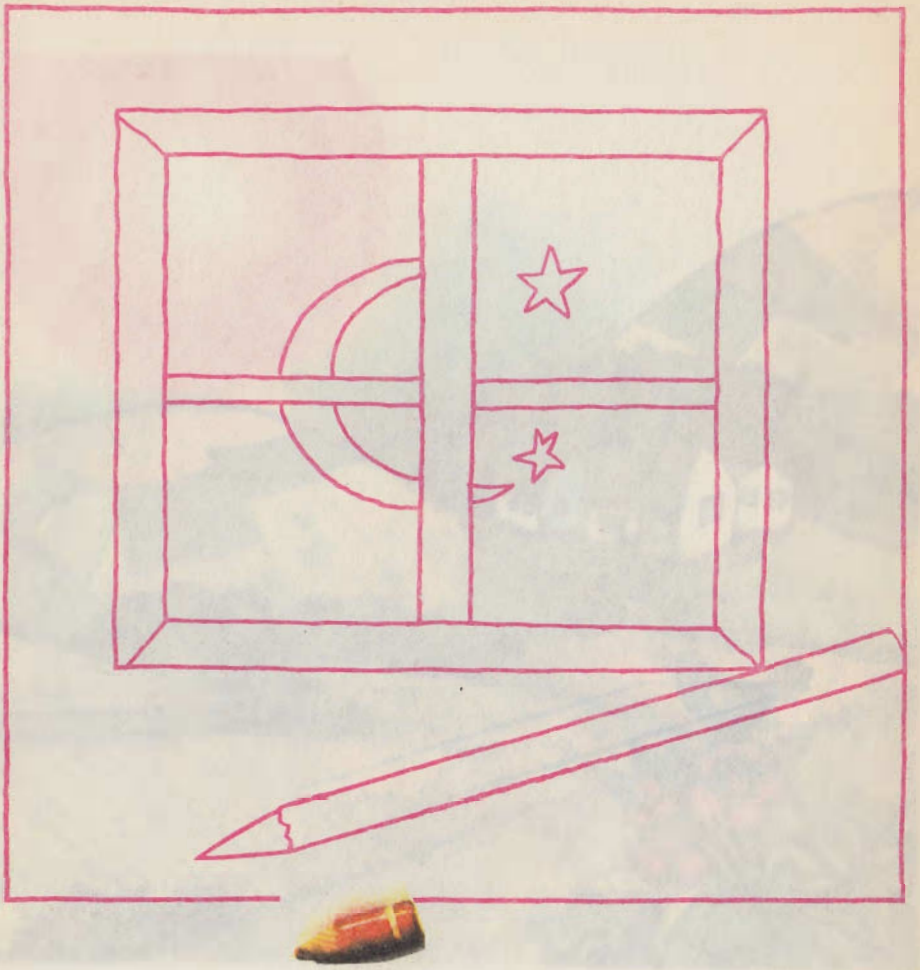
ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

(قدمهای بلند، بعد از انقلاب)

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org



تصویر شماره‌ی شش (۶)

نام کتاب: داستان زندگیِ پُرثمر و با افتخارِ مداد قرمز

اثرِ مشترک، عبّاس کیارستمی و داریوش دیانتی

ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

(ساده، بسیار ساده؛ اما در اوجِ لطافت)

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

تصویر شماره‌ی هفت (۷)

نام کتاب: باران، آفتاب، و قصّه‌ی کاشی

تصویرساز: علی اکبر صادقی

نویسنده: نادر ابراهیمی

ناشر: امیرکبیر (تهیه شده وسیله‌ی «سازمان همگام با کودکان و نوجوانان»)

(زیبا، هنرمندانه؛ امّا دشوار و ناممکن برای همه)

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویر شماره‌ی بیست‌وچهار (۲۴)

نام کتاب: یک برادر برای مومو‌کو
تصویرساز و نویسنده: چی هیرو ایوازاکی
مترجم: فرزانه منصوری (ابراهیمی)
ناشر: امیرکبیر (تهیه شده وسیله‌ی «سازمان همگام با کودکان و نوجوانان»)
(اساسی ترین مسأله: شناختِ دنیای بلورین کودکان)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بوی نان همه جا پیچیده بود. کلاغ گرسنه‌ای
که بوی نان را شنیده بود، با عجله خودش را به نانوا رساند
و هول زنان گفت: «این نان را کجایی بری؟ بده، بده من بخورم.
نانوا گفت: «این نان را می‌خواهم به مهربانترین حیوان جنگل
بدهم.»

تصویر شماره‌ی بیست و پنج (۲۵)

نام کتاب: بهترین نان برای مهربان‌ترین حیوان

تصویرساز: منوچهر منصور دهقان

باز نوشته شده براساس ترجمه‌ی بهروز فرح اللّهی

ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

(نخستین قدمها، بعد از انقلاب)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویر شماره‌ی ده (۱۰)

نام کتاب: روزی در دهکده

تصویرساز: هوارد نودنس نویسنده: ویلیز بارنستون

مترجم: فرزانه منصوری (ابراهیمی)

ناشر: امیرکبیر (تهیه شده وسیله‌ی «سازمان همگام با کودکان و نوجوانان»)

تصویرهای سیاه و سفیدی که تماماً القاءِ رنگ می‌کند و رابطه با رنگها را آموزش می‌دهد و حسّ رنگ‌شناسی کودکان را تقویت می‌کند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویر شماره‌ی یازده (۱۱)

نام کتاب: دستمال گلدار و گنج بی‌صاحب

عکّاس: مریم زندی

نویسنده: عبّاس یمینی شریف (به‌صورت نمایشنامه)

ناشر: امیرکبیر (تهیه شده وسیله‌ی «سازمان همگام با کودکان و نوجوانان»)

(روش های ویژه‌ی مصوّرسازیِ نمایشنامه ها)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویر شماره‌ی بیست و هشت (۲۸)

نام کتاب: افسانه‌های جادو...

(Tales of Magic and Enchantment)

انتخاب کننده: کاتلین لاینز

نقاش: الن هوارد

(روش هایی برای ترساندنِ هرچه بیشتر و شدیدترِ بچّه ها)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

تصویر شماره‌ی بیست و نه (۲۹)

نام کتاب: قصه‌ی پیرزنی که دلش می‌خواست
تمیزترین خانه‌ی دنیا را داشته باشد...

نویسنده: شکور لطفی

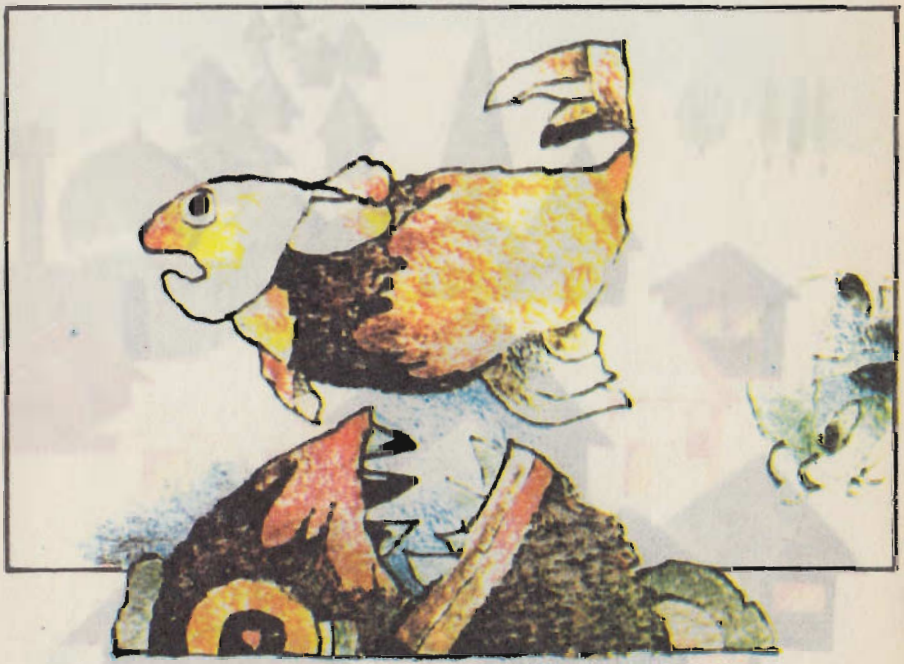
تصویرگر: نادر ابراهیمی

تکه چسبانی، ساده و آسان و ارزان، با استفاده از مجله های کهنه و کاغذهای رنگیِ بی‌مصرف، ممکن برای همه‌ی بچه‌ها.

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org



تصویر شماره‌ی چهارده (۱۴)

نام کتاب: مجموعه‌ی «با هم زندگی کنیم»

نقّاش: فرشید مثقالی

ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

(حتی ماهی‌های او هم گویی هدفی جُز ترساندن بچّه‌ها ندارند.)

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

تصویر شماره‌ی یک (۱)

نام کتاب: قصّه ی گلهای قالی

تصویرساز: نورالدّین زرّین کلک

نویسنده: نادر ابراهیمی

ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

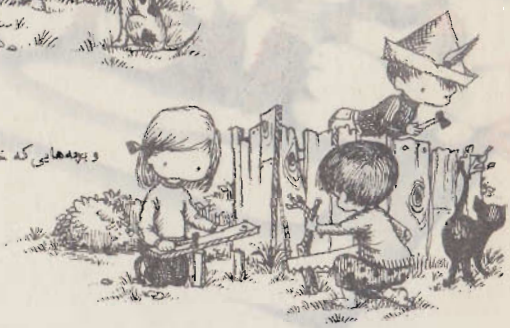
PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بچه‌هایی که طناب‌بازی می‌کنند.

بچه‌هایی که بادبادک هوا می‌کنند.

و بچه‌هایی که خانه‌ی چوبی می‌سازند ...



تصویر شماره‌ی هجده (۱۸)

نام کتاب: از پنجره نگاه کُن!

نویسنده و تصویرساز: جان والش آنگلوند

مترجم: نادر ابراهیمی

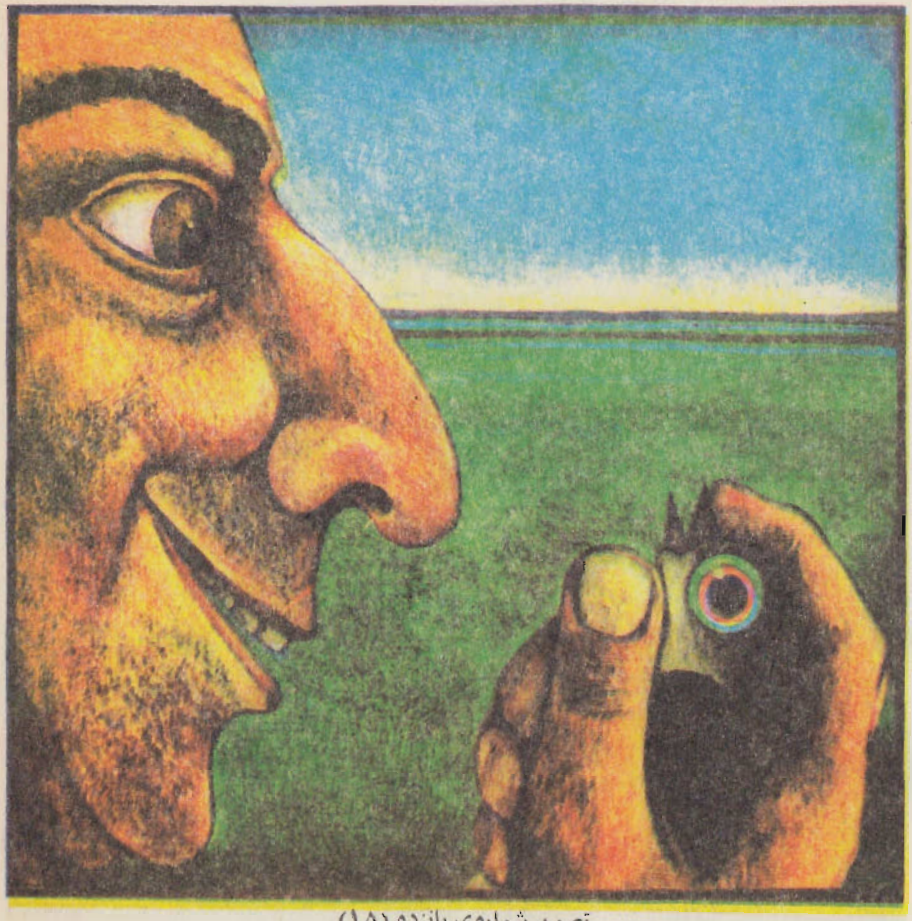
ناشر: امیرکبیر (تهیه شده وسیله‌ی «سازمان همگام با کودکان و نوجوانان»)

(اساسی ترین مسأله: شناختِ دنیای بلورینِ کودکان)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org



تصویر شماره‌ی پانزده (۱۵)

نام کتاب: پرنده چه گفت؟

نقّاش: بهمن دادخواه

نویسنده: رویا

ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

(به تصویر شماره‌ی ۲ نیز نگاه کنید)

(غریبه با دنیای کودکان، در حدّ ممکن)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویر شماره‌ی پنج (۵)

نام کتاب: توکایی در قفس

تصویرساز: بهمن دادخواه (نقّاشی)

نویسنده: نیما یوشیج

ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

(روش هایی غیر ایرانی برای ترساندن بچّه ها)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویر شماره‌ی بیست و دو (۲۲)

نام کتاب: پیرمردْ تنهاست

تصویرساز: جمال خرّمی نژاد

نویسنده: هُدیٰ

(پورتره‌ی تصویرسازی تکْ رنگ)

ناشر: مرکز نشر فرهنگیِ رجاء

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

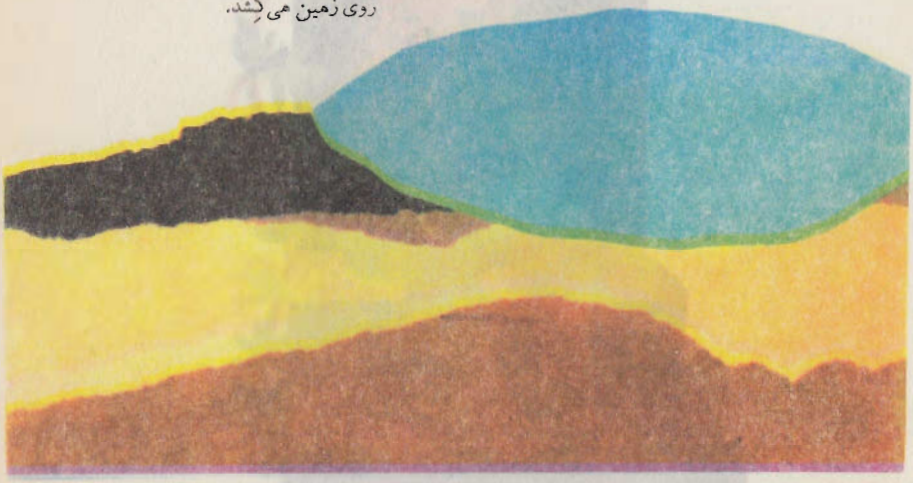
آب و پسرک از زمین‌های زیادی گذشتند، از دشت‌های خشک و بیابان های بی گیاه گذشتند، و از کنارِ تخته سنگ‌ها و بوته‌های تیغ گذشتند.

پسرک، ناگهان حس کرد که آب، کم می‌شود و کمتر می‌شود.

ـ تو داری تمام می‌شوی. پس کارهایت چه شد؟

آب گفت: بیا! بازهم بیا! من هنوز کارهایی دارم که باید انجام بدهم.

پسرک، چند قدم دیگر که دنبال آب رفت، دید که از آب، بیشتر از چند قطره نمانده ـ که خودش را بمزحمت روی زمین می کِشد.



تصویر شماره‌ی نوزده (۱۹)

نام کتاب: آب که از چشمه جُدا شد چه کرد؟

تصویرساز و نویسنده: قُدسی قاضی نور

ناشر: امیرکبیر (تهیه شده وسیله‌ی «سازمان همگام با کودکان و نوجوانان»)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویر شماره‌ی چهار (٤)

نام کتاب: راز کلمه ها

تصویوساز: یوتا آذرگین

نویسنده: مجید نفیسی

ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویر شماره‌ی نُه (۹)

نام کتاب: داستانهای لئو تولستوی برای کودکان

نام قصّه: دختر بچّه و قارچ

ناشر: پروگرسِ مسکو

(برّرسیِ روش‌های کار با مداد)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویر شماره‌ی بیست و شش (۲۶)

نام کتاب: تنها درختِ خانه

تصویرگر و نویسنده: دونالد گریک

مترجم: فرزانه منصوری (ابراهیمی)

ناشر: امیرکبیر (تهیه شده وسیله‌ی «سازمان همگام با کودکان و نوجوانان»)

(بررسیِ طیفِ رنگهای متناسب با موضوع و محتوا)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خرگوش کمی فکر کرد و گفت:
کمی از آن را به راسو بده، او حیوان
خوبیه. به سنجاب هم بده،
او هم حیوان بدی نیست.
به میمون هم بده،
او هم حیوان بی آزاری است.
کمی را هم به موش بده،
بیچاره خیلی غذا گیرش نمیاد.

راستی بچه ها!
فکر می کنید، پرزن کلوچه را
به کدام یک از حیوان ها داد؟

تصویر شماره‌ی بیست و سه (۲۳)

نام کتاب: مهربان‌ترین حیوان
تصویرساز: حمید صمدیان
بازنویسی شده وسیله‌ی محسن پورحبیب
ناشر: مؤسسه‌ی انجام کتاب
(حرکتْ از نو)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویر شماره‌ی هشت (۸)

نام کتاب: ما بوته‌ی گل سرخ را از خواب بیدار می‌کنیم

تصویرساز: نادر ابراهیمی، شکور لطفی

نویسنده: شکور لطفی

ناشر: امیرکبیر (تهیه شده وسیله‌ی «سازمان همگام با کودکان و نوجوانان»)

(بررسیِ روش های تولیدِ ارزان و ممکن برای همه‌ی بچّه ها)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

تصویر شماره‌ی سیزده (۱۳)

نام کتاب: آرش کمانگیر

تصویرساز (نقّاش): فرشید مثقالی

نویسنده (به شعر): سیاوش کسرایی

ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

(هنرمندانه و نامفهوم برای کودکان و نوجوانان)

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هر چه را که در عکس می‌بینید پهلوی کلمه‌اش علامت (×) بگذارید :

☐ بادام	☐ ابر
☐ دست	☐ خورشید
☐ اردك	☐ پسر
☐ مادر بزرگ	☐ درخت

تصویر شمارهٔ سی (۳۰)

نام کتاب : درخت بادام

تصویرگر: سیمین شهروان

ظریف و زیبا برای کتابهای آموزشی ویژه‌ی کودکان ردیف یک و دو.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویر شماره‌ی بیست و هفت (۲۷)

نام کتاب: مارمولکِ کوچکِ اتاقِ من

نقّاش: فرشید مثقالی

نویسنده: منصوره فاطمی

ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

(کابوسهای سیاه، پیشکش به کودکان)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

تصویر شماره‌ی دوازده (۱۲)

نام قصّه: مهمان های ناخوانده

تصویرساز: نورالدّین زرین کلک

بازنوشته‌ی: فریده فرجام

ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

(ساده، ملایم، مهربان و نوازشگر)

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

کتاب دوم

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

یک یادداشت:

اهداف ما از تنظیم و نگارش جزوه‌ی «مقدمه‌یی بر مصوّرسازی کتابهای کودکان» همان بود که در کتاب اوّل، به آن دست یافتیم؛ لیکن پس از اتمام کتاب اوّل، دیدیم که مقدار عمده‌یی از یادداشتها و پژوهش‌ها روی دست ما مانده است، و حال که قدم اوّل برداشته شده، شاید مصلحت نباشد که این یادداشتها و تحقیقاتْ بماند، برای سالیان سال، و انبوه‌تر شود، و در معرضِ قضاوت قرار نگیرد، و به کاری نیاید.

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

این شد که از ناشر مهرمند و «آگاه» و آقامنش این مجموعه درخواستیم که رخصت دهد «مصورسازی» را دو، بلکه سه کتابچه کنیم و پیشکش به همه‌ی آنها که در باب مسائل فرهنگی بچه ها می‌اندیشند: کتاب اول و کتاب دوّم، تا حدّ ممکنْ پیوسته، در بابِ اصلِ تصویر، و کتاب سوّم در باب آرایش و پیرایش و تذهیب و تنظیم و صفحه آرایی و مانند اینها...

حال در کتاب دوّم، می‌پردازیم به خُرده مسائل باقی مانده، که دیگر در حدّ «مُقدّمات» هم نیست، و مختصری باریک بینی و موشکافیِ بعد از مُقدّماتْ دارد، و نیز فصلی بسیار اساسی امّا در همان حد هم فشرده و ناقص در باب «تصویرگران ما و برخی آثار ایشان»، که حق است خودْ کتابی بزرگ شود به عنوان ادای دین به این گروه بزرگ.

●

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

۱

مراحلِ خلق و تولید تصویر

۱ــ شخصی که می‌تواند ناشر، نُماینده‌ی ناشر، یا نویسنده‌ی متن باشد، با کسی که تصویرگریِ کتابهای ویژه‌ی کودکانْ کار اوست (یا داوطلبِ این کار است)، گفت‌وگویی بسیار کوتاه و چند جمله‌یی انجام می‌دهد:

ــ ... نوشته‌یی ست کاریک نویسنده‌ی نوکاریا قدیمی، **با مضمونی به‌تقریبْ چنین و چنان.** آیا تمایلی به کار کردن روی این مضمون‌ونوشته

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دارید؟ آیا وقت کافی، و حوصله‌ی کافی... دارید؟

یا:

— ... با توجه و آشنایی به‌شیوه و سبک کارشما، نوشته‌یی داریم که فکر می‌کنیم شما از پسِ مصوّر کردنِ آن برمی‌آیید. میل دارید این قصّه را بخوانید و سریعاً نظرتان را بدهید؟

— می‌توانم اسم نویسنده‌اش را بپرسم؟

— فعلاً این را نخواهید بهتر است. مهم این است که موضوع قصه، راهِ دستتان هست یا نه. اگر نوشته را پسندیدید، برای شما فرقی می‌کند که نویسنده‌اش، کاملاً مشهور و «جایزه‌بَر» باشد یا یک دختر خانم چهارده پانزده ساله‌ی تازه‌کار؟

— نه... قصّه را برایم بفرستید!

●

مهم‌ترین مسأله و مرحله در تولید تصویر، ارتباط بین نویسنده ومصوّر است و برقراری تفاهم کامل و همسویه بین ایشان، که ممکن است این تفاهم از پی یک جمله و فقط یک جمله حاصل شود، یا از پی ساعت‌ها و روزها گفت‌وگو.

نویسنده و تصویرگر باید یکدیگر را درک کنند، به پیشنهادها و نظرات یکدیگر گوش بدهند، و در صورت لزوم از داوری شخص ثالث — که می‌تواند ناشر یا یک متخصّص باشد— استفاده کنند. هیچ مانعی ندارد که این کار، دو ساعت به طول بیانجامد، یا دو روز، یا دو هفته، و یا باز هم بیشتر: گپ زدنی طولانی در باب مفاهیم، مقاصد و طُرُق.

یک کتاب خوب، تا ابد می‌ماند، دو هزار سال یا دو میلیارد سال. خُدا می‌داند. می‌ارزد که یک بار روی آن زمان زیادی گذاشته شود.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در ایران ما، در اغلب موارد، به این مسأله هیچ اعتنایی نشده. بسیاری از ناشران، خودشان را، به دلیل داشتنِ پول، صاحبِ صلاحیت و سوادِ کامل و خدشه‌ناپذیری می‌دانند؛ صاحبِ تخصّص در زمینه‌ی هنرها، فنون، علوم، و حتیٰ فلسفه. و این تَوَهّم، بارها و بارها مصیبت به بار آورده است.

ناشر نیکوکار، رعیّت‌پرور، و بنده‌نواز، قصه‌یی را تصویب می‌کند. آنگاه بدون اطّلاع نویسنده و بدون کمترین توجه به خواست‌های او، نوشته را برای یک نقّاشِ آشنا می‌فرستد، و در پایان، اگر بسیار روشنفکر و بذّال باشد، کارِ آماده‌ی به چاپ را به نویسنده‌ی جوان می‌نُمایاند — آن هم از فاصله، از قَدری دور، و از پُشتِ کاغذ مومی — که معمولاً روی تصویر می‌کشند تا کثیف نشود؛ و چنان لبخند سرشار از فهم و تسلّط و تخصّصی می‌زند که گویی، خودْ به شخصه هُنر کرده و نقاشی نیز؛ و اینگونه لبخندهای پُر از اعتماد به نفس و کهنه کاری، نقش دهان بندْ را هم برای نویسنده‌ی مُعطّل، بازی می‌کنند — که یعنی: من می‌فهمم که این بهترین کارِ ممکن است و ممکن نیست کاری بهتر از این در جهان یافت شود. بنابراین به فکر اعتراض و عیب گیری نیفت، و سلیقه و ادراک هنری مرا سفت و سختْ تأیید کُن؛ و لطفاً آن کاغذ مومی را هم از روی نقاشی ها کنار نزن که عین جنس را ببینی. ممکن است لک بشود و چاپش دردسر ایجاد کند* ...

این تازه نمودارِ نهایتِ آزادیخواهیِ یک نوع ناشر است؛ وگرنه، مدّتها پس از تصویب نوشته، یک روز به نویسنده خبر می‌رسد که کتابش چاپ شده، و بر این مژده گر جان فشاند رواست. مهم، چاپ شدن است.

* البته بحث از ناشرِ با فرهنگ و آگاه، که ناشر واقعی ست در میان نیست. مبادا ناشرانِ صاحبْ عقل و کفایت، رنجیده خاطر شوند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

این که چه چیز، چگونه چاپ شده، ابداً مسأله‌یی نیست.

(چنین بلایی، چندین بار، زمانی که من جوان بودم، بر سرم آمده است؛ چنان که حدود شانزده سال است به خاطر نقّاشی‌های کتاب «دور از خانه» گرفتار کابوس هستم؛ تا آن حدّ که از کانون پرورش فکریِ قبل از انقلاب، درخواست کردم دیگر هرگز، با این تصاویر، این کتاب را (که دست بر قضا، برنده‌ی عنوان «کتاب برگزیده‌ی سال» از سوی شورای کتاب کودک هم شده بود) تجدید چاپ نکند؛ و کانون هم به عنوان تنبیه شخصِ معترض و بی‌ادب، دیگر هرگز، با هیچ نوع تصویری، این کتاب را تجدید چاپ نکرد؛ یعنی، در این مورد، ناشرِ کینه‌مند، بنا بر اختیاراتی که چند صباحی به او داده شده بود، به خیال خود، کتابی را از گردونه‌ی تاریخ به بیرون پرتاب کرده بود، و با این پرتابِ دیسک کتابی، آن را شخصاً، برای همیشه، از صفحه‌ی تاریخ، محو کرده بود — مثلاً.)

در شرایط دُرُست، تصویرگر را، یا ناشر انتخاب می‌کند و به نویسنده

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌شناساند، یا بالعکس، و یا، در مورد یک تصویرگر، ناشر و نویسنده اتّفاقِ نظر دارند. در هر سه حالت، ناشرِ صاحبْ سوادِ هوشمند، به هیچ وجه بدون اطلاع و نظر نویسنده، نوشته را به تصویرگر نمی‌سپارد و محصول کار را از او نمی‌طلبد؛ بلکه از تصویرگر خواهش می‌کند با نویسنده، رابطه‌ی دلخواه و مطلوب را برقرار کند.

معمولاً، مکالماتی ابتدایی و مُقدّماتی نیز بین نویسنده و تصویرگر برقرار می‌شود — در زمینه های مختلف، برمحورِ تصویر.

به یک مکالمه‌ی کوتاه تلفنی بین نویسنده و آقای نورالدّین زرین کلک توجه بفرمایید:

(بعد از مقدّمات)

— از ناشر آخرین کتاب کودکانم خواهش کرده‌ام که متن را برای مصوّر کردن، بفرستد نزد تو. او میل دارد بداند که حدوداً چه مبلغی باید بپردازد.

— متن را باید ببینم.

— البته. من توضیح مختصری می‌دهم و سوآلم را تکرار می‌کنم: اگر، با توجّه به اینکه موضوع قصّه مربوط به مسائل جاری مثل جنگ و جبهه و اینطور چیزهاست، متن را ببینی و بپسندی، واقعاً بپسندی، و بر سر این مسأله هم تفاهم داشته باشیم که کُلّ قصّه، هشت تصویرِ دو صفحه‌یی می‌خواهد، در این صورت، دستمزد تو را چقدر باید پیشنهاد کنم؟

— دستمزد من، الان، هر تصویر، (اینقدر) تومان است؛ امّا در مورد کار تو، اگر آن را بخوانم و دوست داشته باشم که کار کنم، بحث مقدار دستمزد نخواهم داشت — با توجّه به اینکه الان خیلی گرفتارم و برای تحویل تصویرها، مهلت می‌خواهم.

— عیب ندارد، ممنون!

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

•

به یک مکالمه‌ی تلفنی دیگر، با تصویرسازی دیگر توجّه بفرمایید. این مکالمه، به یک مرحله‌ی بعد مربوط می‌شود:

(بعد از مقدّمات)

— خُب... قصّه را خواندی؟

— آره...

— ها؟ نپسندیدی؟

— چرا... قشنگ است؛ خیلی قشنگ است... دلم می‌خواست روی آن کار کنم؛ امّا نمی‌دانم چرا «راهْ دستم» نیست. می‌دانی؟ اصلاً برای من سخت است که روی موضوع های امروزی و نو کار کنم. کار من، تاریخی ست. نه؟ حس نمی‌کنی؟ برای من، آدم امروزی کشیدن، یا ماشین، یا ساختمان... اصلاً ممکن نیست. یعنی راحت نیستم. قصه های تاریخی ات را، مگر بد کار کرده ام؟ ها؟

— نه... نه... اتفاقاً یک قصّه‌ی خیلی قدیمی هم دارم که هنوز...

•

و به یک مکالمه که به سالهای سال پیش مربوط می‌شود، توجه کنید:

(بعد از مقدّمات)

— ... چطور بود؟

— خیلی خوب... خیلی خوب... من قصّه را بُردم خانه و برای خانمم و پسرم هم خواندم... اصلاً حالی بِهِمان دست داد که خُدا می‌داند. فقط یک نکته را بگویم تا بفهمی که این قصّه، از طرف ما، چطور استقبال شده. ما تصمیم گرفته بودیم این چند تا تکّه فرشی را که داریم بفروشیم، خانه را موکت کنیم، با یکی دو تا گلیم و زیلو، و الباقی پولمان را به یک مصرف لازم برسانیم... امّا بعد از خواندن این قصّه،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نظرمان به کلّی عوض شد. این که تو گفته‌یی «به‌قالی ها، مهربانْ نگاه کُن» ما را...

— می‌دانم... و خیلی هم متشکّرم. حالا چه فکری برای تصویرهایش داری؟

— به من واگذار کُن! هیچ دخالتی توی کارم نکن! آخر سر، اگر نپسندیدی، همه‌اش را می‌گذارم کنار. خوب است؟

— بیشتر از خوب. امّا فعلاً اشاره کُن تا من هم شریک خوشحالی‌ات باشم.

— امروز، با عکّاسْ قرار گذاشتیم برویم موزه‌ی فرش برای گرفتن چند تا اسلاید از چند فرشِ استثنایی و قدیمی... بعد از اینکه اسلایدها را گرفتیم، بیا تا توضیح بدهم...

— یاحق...

•

این هم آخرین مکالمه، بین نویسنده و آقای مرتضیٰ مُمیّز:

(بعد از مُقدّمات)

— کار، چطور بود؟

— خوب... امّا... یکی دو تا پیشنهاد دارم، اگر ممکن باشد و قبول کنی.

— اگر ممکن باشد، حتماً. می‌دانی که متن را مسئولانِ بررّسی مطالعه کرده‌اند و بلامانعْ تشخیص داده‌اند. دیگر نمی‌توانیم توی آن دست ببریم، مگراینکه مجدّداً برای بررسّی بفرستیم.

— هرطور میل توست؛ امّا به‌هرحال، من جداً عقیده دارم که دو جمله‌ی پایانیِ صفحه‌ی ـــ را برداری، و آن یک جمله‌ی صفحه‌ی ـــ را که می‌گویی... هم.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

— فکر می‌کنم... مشکل است امّا فکر می‌کنم.

•

چند روز بعد با ناشر به تفاهم می‌رسیم که این چند جمله را برداریم و کار را از نو شروع کنیم — در صورت لزوم...

•

— خُب... آن دو تکّه را برمی‌داریم. دیگر حرفی نداری؟

— نه... ممنون! حالا فکر می‌کنم کار خوبی روی کتابت بکنم؛ کاری که حتماً بپسندی.

•

بحث و تبادل نظر بین نویسنده، تصویرگر، و احتمالاً یک متخصّص یا مطّلع و صاحبْ‌نظر و حتّیٰ یک آدمِ اهل مطالعه و صمیمی، معمولاً بحث بسیار شیرین و جهت‌دهنده‌یی از آب درمی‌آید. ما، بارها، چنین بحث‌هایی را به راه انداخته‌ییم و نهایتِ بهره را هم از آن گرفته‌ییم.

اینگونه گفت‌وگوها، تا زمانی که طرّاحی های اوّلیه و سیاه‌مشق های شیوه‌یابانه در کار است، می‌تواند سازنده و بهترکننده باشد.

نویسنده می‌گوید: نوک کلاغ را کج و خیلی تیز کشیده‌یی. می‌دانی که بچّه ها نوک تیز و کج را دوست ندارند — حتیٰ اگر متعلّق به «کلاغِ بَد» باشد.

— امّا به من گفتند که قصّه برای ردیف های آخرِ سنّی ست. آنها هم از نوک کج می‌ترسند؟

— امّا هرگز تو نمی‌توانی یک کتاب کودکان را به خانه ببری و به

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

یکی از دو یا سه بچّه‌یی که در خانه داری بگویی که آن را نگاه نکند. «کتاب کودکان»، قبل از هر چیز، «کتاب کودکان» است؛ یعنی احتمال این وجود دارد که از بچه‌ی دو سه ساله تا نیمچه‌ی یازده ساله آن را تَوَرّق کند. حدّ و حدود سنّی، به خاطر موارد و تأثیرات مثبت و مفید انتخاب می‌شود نه به خاطر عوامل تأثیرگذار منفی و زیانبخش. می‌گوییم این کتاب برای هفت یا نُه سالگان است به این دلیل که هفت تا نُه سالگان، از آن، استفاده‌ی بیشتری می‌برند و با آن به شکل دلپذیرتری مُماس می‌شوند، نه به خاطر اینکه به زیان چهار تا شش سالگان است یا می‌تواند باشد. مرز تفاوتهای زیانبخش، نوجوانی ست و جوانی.

— در مورد تیزی و انحنای ناجور نوک جانوران، آیا تحقیقی هم کرده‌یید؟

— بله، بله... ما حتیٰ در مورد تیزی نوک یک مدادِ رنگی — که تصویرگری آن را کشیده بود — چند سال پیش با مشکلی کاملاً جدّی روبرو شدیم. تصویر، این بود: بچه‌یی، با مدادِ خیلی نوک تیز، چشم های یک عکس را رنگ می‌کند — عکس یک بچّه را. تیزی نوک این مداد، تعدادی از بچّه ها را، واقعاً ناآسوده و افسرده کرده بود. برای نخستین بار، مادر یکی از بچّه ها، به سادگی، مرا در جریان این امر عجیب گذاشت. او گفت: «دختر من، خیلی ناراحت است از اینکه بچه یی، نوک تیز مدادش را توی چشم عکس یک بچّه فرو می‌کند.» پرسیدم: «آیا بچّه‌ی خود شما برای نقاشی کردن، نوک مداد رنگی هایش را تیز نمی‌کند؟». او جواب داد: «چرا... دائماً مداد رنگی هاش را می‌تراشد؛ امّا این کار، تأثیر بدی روی او نمی‌گذارد. من نمی‌دانم در این عکس چه چیز هست که بچّه‌ام را اینقدر به فکر فرو می‌برد و ناراحت می‌کند.»

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

من اجازه خواستم که در این مورد تحقیق کنم و مسأله را با چند بچّه در میان بگذارم. در جریان این تحقیق و پرسجو بود که متوجّه شدم چندین کودک از این مسأله‌ی به ظاهر ناچیز و ذره‌بینی گرفتار ناراحتی شده‌اند...

— پس شما باید درباره‌ی اینکه چرا بچّه‌ها از نوکِ تیزِ مدادهای واقعی نمی‌ترسند هم تحقیق کنید. چه بسا، مسأله، کاملاً با آن چیزی که شما برداشت کرده‌یید فرق داشته باشد؛ یعنی مُشکلِ تصویر، در جای دیگری باشد.

— این امرْ ممکن است؛ ولی به هرحال، قبل از آنکه چنین کاری بکنیم، به‌صرفِ یک احتمالِ نمی‌توانیم به نوک تیز و «انحناهای بَد» رضا بدهیم یا آنها را «مفیدْ» تلقی کنیم.

— پس به این ترتیب، ظاهرِ شخصیّتِ منفیِ قصّه، که این کلاغِ سیاه است، دیگر چیزی از خصلت بد و نقش منفیِ او را نشان نخواهد داد.

— و دقیقاً این درست است. داستانِ «صورتِ جنایتکار، نمودار سیرتِ جنایتْ گِرا» را فراموش کُن! این حرفها مدّتهاست که کهنه شده. بهترین صورتها، ظاهراً، همیشه متعلّق به افراد آن طبقه یا قشری بوده که شنیع‌ترین و ظالمانه‌ترین رفتار را با جامعه داشته‌اند. از این گذشته، زشتی و زیبایی، اموری هُنری هستند. در طبیعت، اصلاً طرحِ مقوله‌ی زشت و زیبا بی معنی ست...

حال، به همانجایی رسیدیم که من می‌خواستم. چشمهای این جانور را هم خیلی دریده کشیده‌یی. بچّه‌ها را اذیت می‌کند و می‌ترساند.

— ظاهراً، این بچّه‌های تو، یا بچه‌هایی که تو با آنها سروکار داری، از همه چیز می‌ترسند، حتیٰ یک گلدان پُر گل.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

— ابدا. آنها، تقریباً از هیچ چیز نمی‌ترسند، مگر چیزهایی غیرواقعی که به‌طور عمدی گرفتارِ از شکلْ افتادگی شده باشد. این چشم‌ها واقعی نیست، و گرفتارِ زشتیِ تعمّدی هم هست. **این** بچه‌ها را ناراحت می‌کند.

— خُب... پس طرحِ شخصیّت‌ها را باید به کُلّی عوض کنم.

— حال که این کار را می‌کنی، و خیلی هم ممنون، یادت باشد که این سیاه‌مشق‌ها خیلی شلوغ است؛ پُر است؛ پُر از چیزهای غیرلازم. اصلاً فضای خالی ندارد.

— خود تو نوشته‌یی... نوشته‌یی «آنوقت، حسابی شلوغ شد و همه چیز به هم ریخت»...

— بله، امّا در اینجا **تصویر** نباید اَدای نوشته را دربیاورد. تصویر باید کامل کند نه تصدیق. تو این صحنه را تصویر نکن، و یا فقط گوشه‌یی از آن را **تصویر** کُن...

و سرانجام، شخص مطّلع یا ثالثْ جمع‌بندی می‌کند: باید خیلی احتیاط کنید. در تمام مواردی که نسبت به ارزش تصویر شک دارید، و نگرانِ این هستید که آزار می‌دهد یا نه، بدون هیچ تردیدی **تصویر**را کنار بگذارید. در اینگونه موارد، لازم نیست مُنتظر نتیجه‌ی کار بنشینید...

●

سخنْ در باب مرحله‌ی اوّلِ تولیدْ به درازا کشید و به‌مراحل دیگر رسید. به‌هرحال، قدم اوّل، که اشتراکِ مساعیْ جهت رسیدن به توافق‌های اوّلیه است، و همقدمی کاملِ مثلّثِ نویسنده — تصویرگر — ناشر را می‌طلبد، اساسی‌ترین قدم است — با ارزشی برابر مجموع قدم‌های بعدی.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

●

۲— تصویرگر، پس از موافقتِ اوّلیه، متن یا نوشته را دریافت می‌کند (و یا حتیٰ، گاهی اوقات، فقط **فکر** را دریافت می‌کند. نوشته‌یی در کار نیست که قابل ارائه باشد. شاید هم آن چند کلمه، لازم باشد که روی تصویرْ نوشته شود. به آشکالِ مختلف مسأله توجه کنید).

تصویرگر، چند بار، همچون یک مُنقّد یا داوری کننده، متن را می‌خواند و در باب ارزش‌های معنوی و محتوایی آن فکر می‌کند.

تصویرگر، پرسش‌های خود را در زمینه‌ی حدّ سنّی و خواسته‌های معیّنِ نویسنده، مطرح می‌کند. چقدر به‌جاست که این پرسش‌ها مکتوب باشد و شماره‌بندی شده، تا نویسنده بتواند به دقّت به آنها پاسخ بدهد (و یا نتواند).

تصویرگر، درباره‌ی مخاطبانِ اثروویژگی‌های آنها می‌اندیشد. چقدر دلنشین است که تصویرگر به اطلاعات قبلی خود تکیّه نکند، و **سَرِ راه**، با یکی دو سه کودکِ محدوده‌ی سنّی مورد نظر، سلام و احوالپرسی کند، و حدّ دانش و ادراک آنها را مجدداً به خاطر بیاورد.

و در این مرحله، تصویرگر، قصّه را **هضم** می‌کند، و حسّ. دیگر سوآلی ندارد.

۳— تصویرگر درباره‌ی اینکه چه شکلی متناسب این مضمون است یا نسبت به شکل‌های دیگر، متناسب‌تر، فکر می‌کند. درک رابطه‌ی شکل و محتوا، همیشه پس از حسّ و درک و پذیرشِ قصّه ممکن می‌گردد— حتیٰ اگر فاصله‌ی محسوسی بین این دو مرحله وجود نداشته باشد. تقریباً همزمان با این مرحله یا پیوسته به آن، مرحله‌ی چهارم آغاز می‌شود.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۴ــ تصویرگر، عملاً به طرّاحی های مُقدّماتی، تمرین، و سیاه‌مشق‌سازی مشغول می‌شود. این مرحله، مرحله‌ی «واسپاری» ست؛ یعنی تصویرگر، برای مدّتی محدود، همه‌ی قدرت و توان فکری و تجربه و مهارت خود را در خدمت وصولِ به مناسب‌ترین شکل درمی‌آورد. خود را تماماً به موضوعْ وامی‌سپارد. گویی فقط و فقط برای ساختنِ همین کار به جهان آمده است. این مرحله، با توجّه به مُقدماتِ ذهنی آن ــ یعنی تجربیّاتِ ذهنی ــ می‌تواند یک روز یا یک ماه طول بکشد.

مُصوّر را می‌بینیم، و با نهایتِ احتیاط از او درباره‌ی پیشرفت کار می‌پرسیم. می‌گوید: دارم کار می‌کنم؛ امّا هنوز به آن چیزی که می‌خواهم، نرسیده‌ام.

این مرحله هم، ناگزیر به پایان می‌رسد و به چند طرح و تمرین و سیاه‌مشقِ خوب و قابل توجیه و تشریح می‌انجامد.

ــ این زمینه را انتخاب کرده‌ام، به دلیل اینکه اکبری، دائماً به آسمان فکر می‌کند. او، زمین را هم آسمان می‌بیند، همه جا هواپیمایی هست. همه جا دشمنی هست که برای بُمباران می‌آید. همه جا دوستی هست که هجوم می‌بَرَد. همه جا آسمان است. نه؟

ــ فوق العاده!

البته این مکالمه‌ی کوتاه، به مرحله‌ی بعدی مربوط می‌شود.

۵ــ در این مرحله، تصویرگر، با آقامَنشی و بزرگواری هنرمندانه‌اش، ساخته‌های تمرینی خود را به نویسنده نشان می‌دهد، و درباره‌ی همه چیز، در حدّی که مورد نیاز باشد، توضیح می‌دهد. اگر زبانِ همدلی و همفکری و همْ‌شناسی وجود داشته باشد، توضیح بسیار مختصری کافی ست.

ــ فکر می‌کنم به آنچه می‌خواستم، و می‌خواستی رسیده‌ام.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

— موفّق باشی!

— این طرح صورتِ تقی آقاست.

— خوب است، شیرین است؛ امّا دلم می‌خواهد موهایش کوتاهتر باشد.

— کوتاهتر می‌شود؛ آنجا که گفته‌یی «تقیِ جزقلی» به آرایشگاه می‌رود و موهایش را کوتاه می‌کند، فرصت خوبی ست برای کوتاه کردن موهای تصویر؛ امّا مافکر کردیم اگر از ابتدا موها خیلی کوتاه باشد، بعد از رفتن به سلمانی، ممکن است بد ریخت بشود.

— درست است. زمینه، قاعدتاً باید بافت ریزی داشته باشد؛ چون مسأله‌ی ما، رابطه‌ی تقی آقا با زمینه است.

— همینطور خواهد شد. خودتان حاضرید زمینه‌ها را بسازید؟

— متأسفانه وقت این کار را ندارم.

در مرحله‌ی پنجم، طرفینِ ماجرا —نویسنده و تصویرگر— احساس آسودگی و نشاط می‌کنند. عمده‌ی راه، طیّ شده است.

۶— اولین تصویرِ کاملِ واقعی ساخته می‌شود. ناشر، اگر مایل باشد، می‌تواند ببیند؛ امّا نویسنده، بهتر است که بیش از حد، و به شکلی کودکانه، کنجکاو نباشد؛ از این گذشته، بهتر است که مرتباً توی دست و پای تصویرگر نیاید و با خُرده گیری‌ها و خُرده‌بینی‌ها، و حتیٰ بهانه‌جویی‌ها و خودنُمایی‌ها، اصالت و فردیّتِ اثر را از بین نبرد. نویسنده، در این مرحله می‌تواند پی کار خود برود. دیگر چیزی وجود ندارد که به او مربوط باشد. او باید قبلاً همه‌ی حرفهای خود را زده باشد و توضیحات کافی داده باشد. اگر چیز تازه‌یی کشف کرده و میل دارد آن را به اطلاع تصویرگر برساند، باید مطمئن باشد که این **کشفِ دیر**، از ضعف و ناتوانی او سرچشمه گرفته است نه وسواسِ هنری و دقّتِ نظر او.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

قصّه یا نوشته، وقتی به دست تصویرگر می‌رسد، باید که از نظرِ نویسنده، کاملاً تمام شده باشد. حروفچین های قدیمِ چاپخانه ها همیشه می‌گفتند: بلاهت یک نویسنده وقتی مُسلّم می‌شود، که در غلط گیری دوّم، تازه تصمیم می‌گیرد جمله هایی را بیافزاید یا کم کُند. این آدم، مسلماً تکلیفش با خودش روشن نیست.*

۷ــ کار تصویرسازی پیش می‌رود به پایان می‌رسد: یک پیروزی بزرگ در متن فرهنگ بشری. ابدیّتی نو. چیزی که هرگز نخواهد مُرد. فقط اینطور باید نگاه کرد. با نهایتِ اعتقاد، علاقه، و قدرت.

تصویرگر، تمام مسائلِ رنگ بندی و خُرده کاری های مربوط به چاپ را روی یادداشتی می‌نویسد و ضمیمه ی تصویرها می‌کند. او، حتّیٰ در مواردی، تکّه هایی از رنگهای مورد نظر خود را روی کاغذ می‌چسباند و در کنار آنها توضیحات خود را می‌دهد: «لطفاً زمینه ی کار را عیناً به این رنگ بگیرید»!

تصویرها، بسته بندی شده و تمیز، بسیار تمیز، برای ناشر فرستاده می‌شود ــ با یادداشتی همیشگی:

«بعد از سلام! امیدوارم بپسندید. همه ی زورم را زده ام. بیشتر از این چیزی در چنته ندارم. چیزی را هم برای خودم نگه نداشته ام. لطفاً به هنگام چاپ، خبرم کنید. میل دارم، در تمام مدّتِ چاپ، در جریان کار باشم. از نظر شما که مانعی ندارد. بله؟

دو نکته ی دیگر:

۱ــ نویسنده ی متن، تصویرها را دیده و کاملاً پسندیده.

۲ــ با توجه به اینکه کارِ **آرایشِ صفحه ها** دست من نیست، و من، فقط تا حدودی می‌توانم در این کار دخالت کنم، اگر ممکن است به

* لطفاً به جلد دوّم این مجموعه ــ مراحل خلق و تولید ادبیّات کودکان ــ مراجعه بفرمایید.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تنظیم کننده‌ی صفحه‌ها بگویید با من تماس بگیرد تا توضیحاتم را به خود او بدهم. ممنون!»

۸ــ در آخرین مرحله، مرحله‌ی چاپ و تجلید، ما، گهگاه، همه‌ی دستْ‌اندرکاران را در کنار هم می‌بینیم که در چاپخانه گِرد آمده‌اند تا دقایقی را در کنار هم بگذرانند.

مرحله‌ی زایمان است.

خدا کُند که کوه، موشْ نزاییده باشد!

•

(در جزوه‌های دیگر این مجموعه، به کرّات گفته‌ییم که کار، در مراحل مختلف، باید نشانِ گروه کوچکی از بچّه‌ها داده شود؛ مبادا که همه‌ی تلاش‌ها، باد هوا بشود، و اسباب سردردِ حادّ بچّه‌ها.)

•

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

۲
جایگاهِ تصویر در کتاب
یا
رابطه‌ی موضوع و تصویر از نظر مکانی

در بابِ جایگاه تصویر در رابطه با موضوع، تنها سه حالت می‌تواند وجود داشته باشد.

۱ــ تصویر، با موضوع و مسأله‌یی که تصویر می‌شود (یا با آن بخش از نوشته که به تصویر کشیده می‌شود) همجا باشد.

۲ــ تصویر، قبل از نوشته یا مسأله‌ی مربوط به آن بیاید.

۳ــ تصویر، بعد از نوشته یا مسأله‌ی مربوط به آن بیاید.

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویرگر، برای انتخابِ هریک از سه حالت، باید دلائل لازم و کافی را در اختیار داشته باشد. در مواردی، نویسنده می‌تواند حالتی را درخواست کند و دلائل خود را به تصویرگر ارائه بدهد.

به هرصورت، باید به خاطر داشت که تصویر، در هریک از سه حالت، نقش و وظیفه‌ی خاصّ و معیّنی دارد؛ تا آن حد که در موارد متعدّد، هرگز تصویر نمی‌تواند (یعنی مُجاز نیست) یک حالت را به جای دیگر بنشاند.

● در حالت اوّل، یعنی حالتِ همجایی، تصویر، سوای همه‌ی وظائف عام و مشخّص شده‌یی که برعهده دارد، نوشته را تفهیم و ساده و قابل پذیرش می‌کند؛ یعنی کمک می‌کند که نوشته، آسان‌تر و سریع‌تر، جذب و درک شود.

کاربُردِ خاصِّ حالت اوّل، مربوط می‌شود به کودکانِ قبل از دبستان و احتمالاً سالهای اوّل مدرسه رَوی بچّه‌ها.

در این حالت، اگر در صفحه‌ی اوّل کتابْ نوشته شده: «درخت»، قطعاً تصویر درختْ در کنار آن یا بالای آن جای دارد، و اگر نوشته شده: «پرنده، پرواز می‌کند»، تصویر در جایی می‌آید که بلافاصله پس ازشنیده شدنِ این جمله، رؤیت شود. خواننده‌ی کتابْ می‌خواند: «پرنده، پرواز می‌کند» و در همان حال، با انگشت خود، موضوع را به طفل نشان می‌دهد و روی تصویرْ جمله را تکرار می‌کند: «اینها! این پرنده است که دارد پرواز می‌کند. نگاه کُن! این بالهای پرنده است که با آن پرواز می‌کند و به هوا می‌رود. مثل همین قُمری‌ها یا گنجشک‌ها که هر روز می‌بینی...»

به این ترتیب، حالت اوّل، عمدتاً جنبه‌ی آموزشی دارد.

کودک، به این ترتیب، پس از دو سه بار (یا بیشتر) شنیدنِ قصه یا دریافت موضوع در رابطه با تصویر، خودکار می‌شود، و در تنهایی یا

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مستقلاً به «خواندن» و «تشریح» کتابْ اقدام می‌کند— به مددِ تصاویر.

برَایَ سنین پایین، ما هرگز نمی‌توانیم تصویر را از نوشته جدا کنیم، مگرآنکه قصدِ مُعمّاسازی داشته باشیم یا اذیت.

همجایی، خاصیّتِ مثبتِ روانی اش این است که ایجادِ دَغدغه‌ی خاطر نمی‌کند، هیجان و نگرانی پدید نمی‌آورد و کودکِ کم سنّ و سالِ ناآشنا با کتاب را گیج و دلزده نمی‌کند.

● در حالت دوّم، یعنی حالتی که تصویر، قبل از نوشته یا مسأله‌ی مربوط به آن می‌آید، خاصیّت عمده‌ی تصویر، ایجاد حسّ کنجکاوی‌ست؛ یعنی نقشی دارد دُرُست به عکسِ نقشِ حالت یکم. «تصویرِ پیش از موضوع»، کودک را برمی‌انگیزد و وامی‌دارد به تخیل و تفکّر و جستجو و قصّه‌سازی‌های پیشِ خود: «این تصویر، مربوط به چیست؟ به کیست؟ چه اتّفاقی خواهد افتاد؟ اینها کجا دارند می‌روند؟ یعنی این محمود است؟ چه شده که از خانه آمده بیرون؟ پایش خوب شده؟ این، حسن است؟ چه شده که کنارِ محمود راه می‌رود؟»...

با در نظر داشتنِ اینکه موضوع کتاب چیست، و کودک تا کجای کتاب را خوانده، و آیا اصلاً خواندن را شروع کرده یا نه، پرسش‌های بیشماری به مغزِ کودکْ هجوم می‌آورند، و همین تهاجمِ «چه خواهد شد» یا «چه شده» هاست که کودک را به کُنجکاوی و برانگیزیِ بیش از حدّ معمول می‌کشاند.

(ما، سالها پیش، در مورد کاربُردِ «تصویرهای پیش ازموضوع، چندین آزمایشِ بسیار ساده انجام دادیم که در همه حالْ می‌توان انجام داد و نتایجِ آن را بررّسی کرد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

از آنجا که ما کتابی که برخی تصویرهای آن، عالماً عامداً، قبل از نوشته‌ی مربوط به آن آمده باشد، در اختیار نداشتیم، از چند کتاب که فقط دارای تصویرهایِ آنگِ موضوع و هدایت‌کننده بود استفاده کردیم؛ به این ترتیب که خواندن یکی از این کتابها را برای چند کودک شروع کردیم، و تصویرهای اوّل و دوّم را هم تماشا. همین‌قدر که قدم‌های اوّلِ آشناییِ با داستانْ برداشته شد و کم و بیش روشن شد که احتمالِ وقوعِ چه حوادثی می‌رود، متنِ نوشته را واگذاشتیم و پرداختیم به تصویرها— یکی بعد از دیگری؛ و درخواستیم که بچّه‌ها، به کمک تصویرها، به ما بگویند که چه پیش می‌آید و داستان به کجا می‌کشد. بچّه‌ها را شور و شوقی گرفته بود که دائماً زیاد شونده بود، تا به آنجا که برای دیدن آخرین تصویر و بیان فرضیّاتِ خود، از سر و کول هم بالا می‌رفتند.

نکته‌ی بسیار جالب این بود که در موردِ رَوَندِ حوادث، قضاوت‌ها و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فرضیه‌های کاملاً متشابهی پدید نمی‌آمد. زمینه‌های تربیتی هر طفل، در جهت دادنِ فرضی به حوادث، نقشی مؤثّر داشت. یک کودکِ شاد و خندان و بازیگوش، براساسِ هر تصویر، پیشنهادهایی می‌داد — نه چندان جدّی — که همه را به خنده‌های شدید می‌انداخت. او، راه و رسم طنّازی و بذله‌گویی را به خوبی می‌دانست و از اینکه دیگران را با سخنان خود بخنداند، احساس رضایت و غرور می‌کرد. با این همه، وقتی مراحلِ پایانیِ کتاب نزدیک می‌شد، کُنجکاوی، او را نیز از شوخْ‌طبعی و بذله‌گویی برکنار داشت — به‌خصوص که بازار خود را هم قدری کساد می‌دید، و می‌دید که اگر اصراری در شوخی کردن داشته باشد، ممکن است مورد اعتراض هم قرار بگیرد؛ به حدّی که ما می‌شنیدیم که گهگاه، زیر لب، پیشنهادهایی کاملاً جدّی و هوشمندانه می‌دهد. ما، با یکی دو «آفرین! خُب؟ آها! بارک الله!» راه او را به سوی تفکّر جدّی هموار کردیم، ضمن اینکه در پایان کار، نشاط و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شوخ‌طبعیِ او را نیز ستودیم.
این آزمایشِ کاملاً عادی نشان می‌دهد که «تصویر قبل از نوشته» چه تأثیراتی می‌تواند داشته باشد.
بدیهی ست که به این ترتیب، چنان که مرسوم است، به‌سادگی می‌توان شش تصویر بدونِ شرحْ به کودکان داد و از ایشان خواست که براساس آن، داستانی بسازند؛ لیکن در این مورد، به‌علّتِ عدم آشناییِ کودک با ابتدای ماجَرا، و عدم تمایل کودک به آگاهی بر حرکت ماجَرا، این کارْ ایجاد کنجکاوی نمی‌کند؛ بلکه ذهن کودک را به فعالیّت‌های مختلفِ دیگر وامی‌دارد.)

مسلماً تصویرِ روی جلد کتابها را (که البته کاری کاملاً گرافیکی ست) می‌توان نوعی «تصویرِ قبل از نوشته‌ی مربوط به آن» تلقّی کرد، و به این ترتیب، به اهمیّتِ فراوانِ روی جلدها آگاهی یافت.

روی جلدِ هر کتابِ ویژه‌ی کودکان، بخشی از موضوع را می‌گوید، یا بخشی از ماجَرا را، یا فشرده‌ی این و آن را، و یا بابِ آشناییِ مقدّماتی کودک را با شخصیّت یا شخصیّت‌های اصلی کتاب می‌گشاید، یا فضایی را می‌شناساند، یا...

جملگی نقش‌هایی که یک روی جلد خوبْ برعهده می‌گیرد، در آغاز، بایستی جنبه‌ی برانگیزیِ کنجکاوی داشته باشد— البته

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کُنجکاوی، و نه هیجان.

(مسأله‌ی روی جلد و تأثیراتی — مثبت و منفی، سطحی و عمیق، جاذب و دافع — که می‌تواند داشته باشد، آنقدر وسیع و دقیق و حسّاس است که آن را نیز به یک فصل مستقل در جلد سوّمِ مصورسازی واگذاشته‌ییم.)

(خاطرم هست، زمانی، روی جلدی از کتاب «**پی‌پی جوراب بلند**» دیدم که حتیٰ خود مرا به خریدنِ شتابان و خواندنِ بیتابانه‌ی این کتابِ عزیز و دوست داشتنی و از یاد نرفتنی واداشت — گرچه کتاب ویژه‌ی نوجوانان بود.

روی جلد، پی‌پی را نشان می‌داد با صورتی کاملاً پوشیده از کک مک، با جورابهایی لنگه به لنگه، سر و وضعی آشفته و به هم ریخته و شاید کثیف، و چهره‌یی سرشار از شیطنت و بی صبری و موذیگری و (خیلی می‌بخشید) پدرسوختگی (این اصطلاح را با مهربانی و کاملاً «پدرانه» به کار می‌برم).

من، پس از خریدن و خواندن — و فی الواقعْ بلعیدنِ — کتاب، بی اختیار

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نوشتم: پی پی، یک خرابکارِ واقعی، و دوستْ‌داشتنی‌ترین خرابکارِ تمام دنیاست. او برای خراب کردنِ تمام روش‌های مُندرس و آزارنده و بیمارانه و بازدارنده‌ی تعلیم و تربیت آمده است، و به‌راستی که چه خوش آمده است. پی پی، حُکمِ اعدامِ انقلابیِ تمامِ سرانِ نظام‌های فاسدِ تربیتیِ سراسر جهان را توی جیب‌های پاره پوره‌اش دارد...)

● در حالتِ سوّم، یعنی حالتی که تصویر، با فاصله‌های مختلف، بعد از نوشته یا مسأله‌ی مربوط به آن می‌آید، خاصیّتِ اساسیِ تصویرْ این می‌شود که مخاطب (و در اینجا، دیگر، قطعاً کودک و نوجوانِ **خواننده‌ی کتاب**) را به بازاندیشی و به خاطر آوردن و مرور کردن و جمع‌بندی کردن و فشردنِ موضوع و ماجَرا وادار کند، و این نیز وظیفه‌یی بسیار حسّاس و شایانِ توجّه است.

خواننده، پس از آنکه تصویر را می‌بیند، یکباره به یاد حادثه‌یی که به تصویر مربوط می‌شود می‌افتد، و از آنجا، براساسِ تداعی یا پیوستگیِ حوادث، به یادِ کُلِّ ماجَراهای گذشته.

(در کتاب «**آدم آهنی**» اثرِ تِد هیوز، تا آنجا که به خاطرم هست، بیش از سه یا چهار تصویر سیاه‌قلمْ وجود ندارد؛ امّا هر تصویر، چون از راه می‌رسد، ناگهان، بارانی از خاطره نیز با خود به همراه می‌آورد، و درعین حال، خواننده‌ی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نوجوان و حتّیٰ جوان را به‌سوی تفکّراتِ سیاسی-اجتماعی مقدّماتی می‌راند. ما با نوشتنِ یک مؤخره‌ی نسبتاً بلند بر آن، کوشیدیم که نوجوانان را در راهِ ادامه دادن به تفکّراتشانْ تشویق کنیم*).

ما می‌دانیم که به خاطر آوردنِ حوادث گذشته و تفکّر درباره‌ی آنها، قدرت خلاقه‌ی انسان را تقویت می‌کند؛ و از رهگذرِ همین اطّلاع است که به ارزشِ «تصویرهای بعد از نوشته‌ی مربوط به تصویر» به‌خصوص برای نوجوانان، پی می‌بریم.

●

چند یادداشت:

● مسلماً ارائه‌ی تصویرِ همجا با موضوع، در کارِ تصویرسازی، آسان‌تر از دو حالتِ دیگر است، همچنین در کارِ صفحه‌بندی و آرایش و تنظیم؛ امّا حق نیست که همیشه، به دلیلِ آسانی، این حالت را انتخاب کنیم. نویسنده، طیّ گفت‌وگوهای خود با تصویرگر می‌تواند به امکانِ ناهمجاییِ تصویر و نوشته نیز بپردازد و در صورتِ کشف یا احساس ضرورتِ ناهمجایی، از تصویرگرِ آگاه و مسلّط به کار بطلبد که بارِ عینی-ذهنی، عقلی-عاطفی، و طبیعتاً ماجرایی و حادثیِ هر تصویر را، متناسب با نیاز، کم و زیاد کند، یعنی تصویرها را به نوشته‌ی مربوط به آن، نزدیک یا از آن دور کند.

* «آدم آهنی»، اثر تخیّلی-افسانه‌یی تِد هیوز، ترجمه‌ی نادر ابراهیمی، تولید «سازمان همگام با کودکان و نوجوانان»، از انتشاراتِ امیرکبیرِ قبل از پیروزی انقلاب، «کتابِ برگزیده‌ی سال» از سوی «شورای کتاب کودک».

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

(درصورتی که نویسنده و تصویرگر، لازم ببینند چهره‌ی قهرمان داستان را در ابتدای کتاب، مثلاً در همان صفحه‌ی اوّل، و قبل از هر نوشته‌یی بیاورند، در این حال، تصویرگر باید بیندیشد که در پسْ‌زمینه یا پیشْ‌زمینه، چه اشیاء و حوادثی را باید ارائه بدهد (یا ندهد) که مورد استفاده‌ی کودکْ واقع شود. داستان، اگر مربوط به سفرهای دریایی یک نوجوان است، قبل از ورود به نوشته، آیا ارائه‌ی تصویری از یک کشتیِ بادبانیِ قدیمی، در ساختِ فضا مؤثّر است یا تصویری از دریای بیکرانه با قایقی در دوردست، و یا تصویری از صورتْ درشتِ پسرک جاشو؟)

● در کتابهای علمی، معمولاً تصویر باید چسبِ موضوع مربوط به آن باشد. در اینجا دیگر حرف از انتظار کشیدن، و به تخیّلْ میدان دادن، و تطبیق یا عدم تطبیق تخیّلات کودک با حوادث، مطرح نیست— مگرآنکه به یک مقوله‌ی علمی از زاویه‌یی خاص، زاویه‌یی عاطفی - احساسی با ابعادِ داستانی نگریسته شده باشد.

● تصویری که عیناً تکرار شود، خواهان تجدید خاطره است.

تکرارِ تصویر، گاه، نوعی فشار وارد می‌آورد، و این البته به هیچ وجه به مصلحتِ حال و آینده‌ی کودک نیست.

امّا در موارد بسیار، اگر تصویرِ تکراری، کوچک و بی آزار باشد،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ایجاد ضرباهنگی دلنشین و مطبوع می‌کند.

اگر تصویرِ **حَسَنی**، در جاهای مختلفِ همه‌ی صفحه‌های کتابِ «حَسَنی به‌مکتب نمی‌رفت»، خیلی ظریف و کوچک، تکرار شود، کودکِ مطالعه کننده‌ی کتاب، با حسنی، اُنس و اُلفتی خاص به هم خواهد زد؛ به‌خصوص اگر وضعیّتِ بَدَنی یا صوریِ حسنی در تصویر، وضعیّتی خاص و خاطره‌انگیز باشد.

معمولاً رسمِ برخی از ناشران بر این است که روی جلد کتاب را در یکی از صفحه‌های داخل کتاب هم می‌آورند، یا بالعکس؛ و این، تکراری‌ست صرفاً از روی صرفه‌جویی، به‌خصوص اگر تصویری که روی جلد می‌آورند، تنها برای داخلْ ساخته شده باشد؛ و ناشر، به خاطر کاستن از هزینه تصمیم گرفته باشد که از آن در روی جلد هم استفاده کند. این کار، در مواردی، بیش از آنکه جنبه‌ی اقتصادی داشته باشد، رنگ و بوی نادُرُستی دارد، و کاری‌ست خلاف. تکرارِ تصویر، به هر صورت و درهرجا، دلائلِ کودک‌شناختی، هُنری، فنّی و داستانیِ کافی می‌خواهد، و چنین عملی باید که کاملاً قابل دفاع و توجیه باشد. روی جلد و پُشتِ جلدسازیْ کاری‌ست عمدتاً گرافیکی و تبلیغاتی، و کم و بیش مستقل از تصویرگریِ خالص *.

● براساسِ شیوه‌ی ما، اگر بتوانیم نوشته را قبل از آنکه به تصویرگر می‌سپاریم برای گروهی از کودکان بخوانیم و با ایشان به مشورت بپردازیم و وقت و حوصله‌ی کافی هم بر سر این کار بگذاریم، در موارد

* استادانِ مُسلّمی در گرافیک و نقّاشی، مانند مرتضیٰ ممیز و آیدین آغداشلو که مهارت‌های شگفت‌انگیزی در ساختن روی جلدهای پُرارزش، ماندنی، نافذ و جاذب دارند، تصویرگران صبور و کودک‌شناسی نیستند. آنها گرافیست و نقّاش هستند نه تصویرگر، مگرآنکه بخواهند که باشند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

متعدّد، پیش می‌آید که کودکان به ما بگویند که در کجاها تصویر لازم است و براساس کدام بخش از موضوع، باید تصویرها ساخته شود.

ما، در این زمینه، آزمایش‌های ناقصی داشته‌ییم که هنوز به سرانجامی نرسیده است؛ با این وجود، یقیناً می‌توان متنی را برای گروهی کودک خواند و این پُرسش را مطرح کرد که دوست دارند کدام قسمت‌های متن، تصویر داشته باشد. و این، البته به معنای انتخاب قطعی و نهایی تصویر نیست؛ فقط کمکْ کننده است.

ما همه در خانه‌هایمان و در رابطه با بچّه‌های خُردسال، یک مسأله را مکرراً تجربه کرده‌ییم، و آن این است که طفل، در لحظه‌هایی، به طبیعت، نیاز به تصویر را در یک کتابْ حس می‌کند و این نیاز را بیان. به این ترتیب که ما، با فاصله‌یی از کودک —مثلاً در رختخواب— مشغول خواندن قصه هستیم. همچنان که می‌خوانیم و پیش می‌رویم، طفل، ناگهان می‌گوید: «ببینم! ببینم بابا!» (یا «ببینم مامان!»)

در این حالت یا حالات است که ما می‌فهمیم، در ذهن کودک، اعمالی انجام گرفته که مُنجر به نیاز به دیدن تصویر شده است. این حادثه، عموماً در زمانهایی اتّفاق می‌افتد که متنِ نوشته، بُعدِ تصویری یا خاصیّتِ تصویر پذیریِ شدیدی پیدا کرده باشد:

«ناگهان، حسّنی پرید هوا، و رفت بالا، بالا، و بالاتر... آنقدر که به اندازه‌ی ستاره‌یی شد. حسنی، که خیلی کوچک شده بود، از آن بالا فریاد زد: «اکبری! اکبری! تو هم بپّر! بپّر بیا بالای این ستاره! اینجا هوا خیلی خوب است» و اکبری پرید... چه پریدنی! اکبری از ستاره هم رَد شد...»

— ببینم! ببینم بابا!

● هرقدر که بر سنِّ مخاطبان افزوده می‌شود، به‌جاست که تدریجاً،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

با روش های خاصِّ محاسبه شده و دقیق، در مورد یک مجموعه کتاب، تصویر را از نوشته ی مربوط به آن دور کرد و به جلو یا عقبْ حرکت داد تا معلوم شود که کودک تا چه حد رابطه ی بین تصویر و مسأله ی مورد تصویر را در ذهن خود پیدا می‌کند، یا تا چه اندازه می‌تواند انتظار بکشد و حافظه را جهتِ تطبیق تصویر با نوشته به کار بگیرد. اگر ما برای کودکان گروه های بالای سنّی، در هر صفحه، تصویری چسبِ موضوع و ماجرای همان صفحه بیاوریم، درواقع، از خواص و تأثیراتِ تصویر کاسته ییم. درچنین حالت هایی، تصویر می‌گوید: «آنچه هم اکنون خواندی، این شکلی ست» و این البته کم بها دادن به کیفیّت و تأثیراتِ تصویر است.

اگر تصویر، در کتابهای ویژه ی سنینِ میانه، از مطلب مربوط به آن دور افتاد، و تصویرگر نگران شد که مبادا کودک گیج شود و تصویرْ بی ارزش، می‌تواند با یک نیم جمله ی کلیدی که زیر تصویر می‌نویسد، همه چیز را به یاد کودک بیاورد: «قایق، آهسته آهسته و خود به خود، به طرفِ دریا کشیده می‌شد و...»

● در مجموع، و نهایتاً، تصویرگر باید با انتخاب جای مناسب برای تصویر، بر خاصیّت های تصویر بیفزاید، نه آنکه با قرار دادنِ دمادمِ تصویر، تنگِ مطلبِ مربوط به آن، خود را خلاص و آسوده کند.

●

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

۳

ابزارها، روش‌ها، سبک‌ها و شیوه‌های مصوّرسازی

در مصوّرسازی کتابهای کودکان به آسانی نمی‌توان از واژه‌ی «مکتب» استفاده کرد، و نکرده‌اند— به دلائلی که در اینجا قابل طرح و بحث نیست؛ امّا این مسأله به‌طورکُلّی برمی‌گردد به همان مسأله‌ی «موضوع»، که قبلاً از آن سخن گفته‌ییم. اشاره‌ی واژه‌ی «مکتب»، علی الاصول، فقط به «شکل» و خصائص شکلی نیست؛ بلکه اشاره‌اش به شکلی‌ست خاص، که موضوعی یا موضوعاتی را به‌طور خاصّ و

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مشخّصْ در بَر می‌گیرد. بنابراین، هنگامی که انتخاب موضوع، در اختیار تصویرگر نیست؛ او نمی‌تواند خالق و بنیانگذار یک مکتب یا پیرو و معتقد به یک مکتب باشد؛ و اگر، تصویرگری، تصادفاً، چنین ادّعایی داشته باشد، فی المثل مدّعی این باشد که «من در مکتب تأثیرگرا (= امپرسیونیزم) کار می‌کنم»، معنی اش این است که «من، یک تصویرگرِ صورتْ گرا (= فُرمالیست) هستم که تقلیدِ تأثیرگرایان را درمی‌آورم».

(البته آشکار است که واژه‌های «رَوش»، «طریقه»، «مکتب»، «شیوه»، «اسلوب» و «سبک»، هنوز در زبان امروز ما — در رشته‌های هنری و نیمه هنری — به تعاریف و معانیِ دقیق، حَدْبندی شده، و مستقلّ از هم نرسیده‌اند، مرزهای مُشخّصی نیافته‌اند، و به تداخُلِ کاربُردی فراوانی مبتلا هستند؛ لیکن این آشفتگی — که در شرایطِ فرهنگیِ ما اَمری عادی‌ست — باعث نمی‌شود که ما واژه‌ی «مکتب» را که نسبتاً وضعیّتِ روشنی دارد، و یا لااقل در موقعیّت‌های کم و بیشْ جا افتاده‌یی به کار بُرده شده، به جای واژه‌های دیگر به کار ببریم.

از این گذشته، ما، با توسّل به یک مجموعه دلیلِ ریشه شناختی، معنایی، کاربُردی، حسّی، و گهگاه فقط عطف

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به یک قرارداد و پیشنهاد، کوشیده‌ییم که این اصطلاحات را مرزْبندی و تعریف کنیم*.

به این ترتیب، در بحث خاصّ مصوّرسازی، پیشنهاد ما این است که واژه‌ی «رَوِش» را در رابطه با کاربُرد ابزارهای معیّن به‌کار ببریم —مثلِ «روشِ کار با خمیرهای رنگین» و «روشِ تکّه چسبانی»...— واژه‌ی «شیوه» را در رابطه با ویژگی های فردی و شخصیِ کار هر تصویرگر —یعنی تبلورِ گرایش های هر شخص در آثار او، مثلِ «شیوه‌ی زرین کلک» و «شیوه‌ی صادقی» و «شیوه‌ی خُرّمی نژاد»...— و کلمه‌ی «سبک» را به معانیِ وسیع‌تر، آزاد بگذاریم تا هرجا که اشاره به یک مجموعه ویژگیِ ابزاری— فردی— بومی— ملّی— جغرافیایی— تاریخی و مانند اینها ضرورت داشت و نمی‌خواستیم این ویژگی ها با «شیوه» و «روش» اشتباه شود، از آن استفاده کنیم.

* طبق معمول، در جایی دیگر، به تفصیل و با نمونه گذاری های متعدّد این کار را کرده‌ییم.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به این ترتیب، در این بحث، واژه‌ی «مکتب» را هم به‌طورکُلّی کنار می‌گذاریم.)

● ابزارها

ابزارهای کارِ مصوّرسازی، متنوّع‌تر از ابزارهای کار در هنر نقّاشی‌ست؛ لیکن با ابزارهای نقّاشی جدید، رابطه‌ی نزدیک دارد؛ چرا که در نقّاشی جدید، به‌کارگیریِ هر چیز که ممکن باشد، مجاز هم هست.

فهرست ابزارها و وسائلی که معمولاً تصویرگران با آن کار می‌کنند:

۱ــ آبرنگ (انواع آن، مانند آبرنگ معمولی، گواش، آکْرِلیک...).

۲ــ مداد رنگی (معمولی و شمعی).

۳ــ تکّه‌های پارچه، کاغذ و مقوّای رنگی (شیوه‌ی تکّه چسبانی یا تکّه کاری).

٤ــ خمیرهای رنگیِ شکل‌پذیر، به اضافه‌ی مجموعه‌یی از خُرده ریزهایی که با آنها بتوان «همانندْسازی» کرد (و عکس برداری از شخصیت‌ها و مناظرِ ساخته شده از همین خُرده‌ریزها).

۵ــ عکس‌های سیاه و سفید یا رنگی که با نوربین (= دوربینِ) عکّاسی تهیه شده باشد و احتمالاً روی این عکس‌ها کارهای گرافیکی هم انجام گرفته باشد.

٦ــ مُرکّب و قلمْ رسم، همچنین انواع جوهرها و مرکّب‌های رنگی و قلم‌های نوکْ باریکِ هاشور.

۷ــ رنگِ روغن.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۸ــ مجموعه‌یی از چند نوع ابزار.

(در جوار همه‌ی این ابزارها، به‌هنگام بُرش و صحافیِ کتابها، از بُرش‌های ویژه‌یی نیز استفاده می‌شود که اندازه‌های مختلف به تصویر می‌دهد و یا برجستگی‌های معیّنی که عملاً تصویر را دارای عُمق و بُعد می‌کند.)

● رَوش‌ها

استفاده‌ی مناسب و متفکّرانه از این ابزارها، روش‌هایی را در کارِ مصوّرسازی پدید می‌آورد که این روش‌ها، معمولاً، کاربُردها و خصائصِ معیّنی دارد.

● انواع **آبرنگ**، بیشتر از هر وسیله‌یی در مصوّرسازیِ امروز مورد استفاده واقع می‌شود؛ چرا که عموماً چگالی بالایی ارائه نمی‌دهد، و غلظت، ضخامت، و کدورتی را تلقین نمی‌کند.

روش کار با آبرنگ، درصورتی که رنگها، در تصویر، دارای مرزبندی‌های مُشخّص نباشد، و تداخُل و دَرهَمیِ ماهرانه‌یی رُخ بدهد، روشی ست که غالباً به درد موضوع‌های خیال انگیز می‌خورد. درهم‌دَویدگیِ ملایم رنگها، آن هم رنگهای روشن و زنده، خود به‌خود فضاهای رؤیایی پدید می‌آورد.

براساس تجربه‌ها و محصولات فراوان و گوناگون تصویرگرانِ مسلّط، می‌توان گفت که روشِ کار با «کاغذ خیس» یا «آبرنگِ تداخُلی» روشی ست احساسی ـ عاطفی، رقیق، مهربان، رؤیایی، و پروازدهنده.

این روش کار، برای تصویرسازی کتابهای شعر (**شعر**، نه کلماتِ منظوم و ضربْ‌داری که در آنها به کودکان سفارش می‌شود بینی خود را با دستمال تمیز، پاک کنند و یا در هر روز، لااقل سه بار دندانها را مسواک

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کنند...)، داستانهای رؤیایی و دورْپروازانه، وَ هَم داستانهایی که موضوع آنها درخواستِ تفکر و تشخیصِ عاطفیِ قضایا را دارد، به کار رفته است و می‌رود.

روشِ آبرنگِ تداخلی، معمولاً به درد کودکان دو تا چهار ساله نمی‌خورد، چرا که آنها از تصاویری که به این روش ساخته شده باشد، چیزی دستگیرشان نمی‌شود و مُعطّل می‌مانند.

این روش، راهِ کودکان را برای بروزِ توانایی هایشان در زمینه‌ی نقّاشی و شعرْ هموار می‌کند، و در خدمتِ رُشد احساسات لطیف و انسانی آنها درمی‌آید.

روش آبرنگِ تداخلی یا آبرنگِ دَوَنده، تاکنون، در مصوّرسازی کتابهای کودکان ژاپن، بیش از سایر کشورهای جهان، مورد استفاده واقع شده است.

به کارگیری بدون منطق و دلیلِ این روش، ارزش های تثبیت‌شده‌ی این روش را مخدوش می‌کند. تصویرگر، قطعاً باید به موضوعْ نگاه کند نه حالت شاعرانه‌یی که خود دارد.

● آبرنگ، در انواع عادّی و معمولی آن، در مصوّرسازی قصه هایی که فضای وقوع حوادث آنها، طبیعت است (=کوه و دشت و جنگل و گُل و گیاه و...) کاربُرد مؤثّر و دلنشین دارد.

برای آثار کاملاً واقع گرا یا قصّه هایی که مُستندگونه می‌نُماید، روش کار با آبرنگ، روشی مناسب نیست — مگر به صورت تکْ رنگِ در نواهای مختلف.

برای مصوّر ساختن نمایشنامه ها، آبرنگ، به هیچ حالْ مناسب و القاء کننده نبوده است.

برای کتابهای علمی، استفاده از آبرنگِ تنها، عموماً آثاری متوسّط و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

معمولی و بیروح به‌وجود آورده است.

در قصّه‌های لطیفِ تاریخی، قصّه‌های شاعرانه، قصّه‌های آرزو پردازانه، افسانه‌ها و قصّه‌های پریان نیز از آبرنگ استفاده می‌شود.

● در قصّه‌های تاریخی و افسانه‌ها — اگر این قصه‌ها بافتِ ظریف و ریز و دقیقی داشته باشد— تنی چند از مصوّران از مینیاتور و حاشیه‌سازی و تذهیب و ظریف کاری‌های دیگر مدد می‌گیرند، که این روش، به اثر، اصالتی خاص می‌دهد؛ امّا استفاده از مینیاتورِ خالص و مَدْرسی، کودکان را خوش نمی‌آید.

● برای مصوّر کردنِ قصّه‌های واقع گرا، واقعی و مستند گونه، استفاده از خمیرهای شکل‌پذیر، به اضافه‌ی صحنه‌سازی با ابزارهای ساده و یا عین طبیعت، و عکّاسی از صحنه‌های مورد نظر، نتایج بسیار خوبی به بار آورده است. در این روش— که استفاده‌ی صحیح و دقیق از آن، در سینمای کودکان و ادبیّات کودکان، عملاً، این روش را به یک سبکْ تبدیل کرده است— تصویرگر، شخصیّت‌های خود را با خمیرهای رنگین می‌سازد و کنار می‌گذارد. سپس، صحنه یا صحنه‌های مورد نظر خود را، به کمک خرده وسائلی که گرد آورده و یا اشیائی که ساخته و پرداخته/ کرده، بنا می‌نهد. آنگاه، متناسب با نیازهای قصّه، شخصیّت‌ها را در صحنه، حرکت می‌دهد و عکس می‌گیرد. این کار، به علّتِ عمقی که به تصویرها می‌دهد و وجود صحنه‌هایی که واقعیّت را القاء می‌کند، مورد پسند و توجّه کودکان — در اغلبِ سنین و مراحل — قرار می‌گیرد.

توسّل به همانندسازی و صحنه‌سازی، در بسیاری از انواع قصّه، حتیٰ قصّه‌های تخیّلی و قصص الحیوانات، کاربُردی مؤثّر و دلنشین دارد مشروط بر اینکه از یک سو صحنه‌ساز و از سوی دیگر عکّاس-نور پراز، وظائف خود را به تمامی و به درستی انجام بدهند. صحنه‌ی زیبایی که به

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

عکس‌هایی تاریک تبدیل شود، البته تصویرهایی دور ریختنی هم به بار می‌آورد.

حُسنِ کار با خمیرهای پیکره‌سازی در این است که این خمیرها، در شرایط عادی، در دسترسِ اغلب کودکان هست، و باز در شرایط عادی (نه در زمان جنگ و قحطی و تورّم...) بهای چندانی ندارد. از یک بسته خمیر هفت تا چهارده رنگ، کودک می‌تواند مدّتهای مدید استفاده کند. این خمیرها قدرت تخیّلِ هنری کودک را قطعاً تقویت می‌کند و او را به سوی نقّاشی، ادبیّات و پیکره‌سازی می‌راند.

سبک صحنه‌سازی-عکّاسی، امروزه بیشتر به سینمای کودکان تعلّق یافته تا کتابهای کودکان، لیکن کار کردن به این سبک، امکانات بسیار وسیعی در اختیار تصویرگر کتابهای کودکان قرار می‌دهد — به‌خصوص که یک بار ساختن صورت و اندام شخصیّت‌ها و صحنه‌های لازم، برای تمام طول کار، کافی ست. درنتیجه، از یک جهتْ وقت کمتری سوخته می‌شود، و از جهت دیگر راه را برای زاویه‌بندی‌های نو، زنده، دقیق، حسّاس و هماهنگِ با محتوا کاملاً باز می‌کند. زمانی که نوربین عکّاسی به گرداگرد موضوعْ می‌چرخد، قطعاً به بهترین زاویه برای القاء مقاصد نویسنده دست می‌یابد.

این روش و سبک، به گونه‌های مختلف، در کشورهای چکسلواکی، یوگُسلاوی و لهستانْ متداول است، و البته در همه‌ی کشورها، به نسبت کمتر.

(در زمینه‌ی خاصیّت‌های استفاده از خمیرهای شکل‌پذیر، باید که جزوه‌ی مستقلی فراهم آید.)

● استفاده از مداد رنگی، در صورت تسلّط و مهارتِ تصویرگر، باز هم روشی ست که تصویرها را به کودکْ نزدیک می‌کند و کودک را به

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نقّاشی کردن و گرته برداری از اصلْ برمی‌انگیزد. کودک، مداد رنگی و کارکردِ آن را می‌شناسد. به همین دلیل هم مداد رنگی، جهت تحریک کودک، مؤثّر است. روشِ کار با مداد رنگی، درعین حال، می‌تواند سرشار از ظرافت و ملایمت و باریکْ بینی باشد، و آنقدر کمرنگ و رؤیایی و خوابگونه که نویسنده می‌خواهد یا موضوع می‌طلبد.

در کار با مداد رنگی، معمولاً بخش عمده‌یی از فضای تصویر، خالی یا سفید می‌ماند، و این، مناسبِ کودکانِ ردیف های پایینِ سنّی ست که به سفیدخوانی احتیاج فراوان دارند.

تصویرگیران اتّحاد جماهیر شوروی، از مداد رنگی و مدادهای سیاه و زغالی، استفاده‌ی بسیار می‌کنند؛ اما تصویرهایی که با مداد سیاه یا رنگی ارائه می‌دهند، ضمن اینکه مناسب و دلپسند است، دارای نقطه های اوج تصویری، ارزشهای هُنری، و تأثیربخشی کافی نیست؛ بلکه فقط در حدِّ مصوّر کردنِ عادّیِ عین موضوع است.

● مرکب ها و جوهرهای رنگی، معمولاً خاصیت های مداد رنگی را دارد با چگالیِ بالا تر و خطوطِ باریک تر و ظریف تر. هرقدر تکیه‌ی تصویرگر بر سطحْ باشد، قلم رسم و جوهرومرکّب، بی فایده‌تر می‌نماید، و هرقدر تکیه‌ی تصویرگر بر خطوط باشد و کارکردِ خطوط، و هدفش بیان پیچیدگی ها و گنگی ها، البته جوهر و قلم مفیدتر است. معمولاً، به همین دلیل، تصویرهای سیاه قلم را ویژه‌ی نوجوانان می‌دانند.

● تکّه چسبانی، روشی ست کاملاً مورد پسند کودکان پنج تا هشت ساله. اگر وسائل و امکاناتِ تکّه چسبانی در دسترس کودکان این محدوده‌ی سنّی باشد، تقریباً غیرممکن است که از پی مطالعه و مشاهده‌ی یک کتاب با تصویرهای تکه‌یی، خودْ به سر وقتِ وسائل کار نروند و به چسباندنِ تکّه هایی در کنار هم مشغول نشوند. سادگی تصویرهایی که

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نتیجه‌ی روشِ تکّه چسبانی ست، از نظر روانی، آرام بخش و نشاط آور تلقّی می‌شود— البته مشروط بر آنکه در بُرش، انحناهای نرم و خوشْ چرخشی به تصویر داده شود نه زوایای تیز و شکستگی های تُند، و باز هم مشروط بر انتخاب تکّه هایی از کاغذهایی با رنگهای ملایم.

● از عکّاسی، به‌طور قطع، در سه دسته اثر می‌توان استفاده‌ی مؤثّر کرد: آثار مُستند، شبه مُستند، و نمایشنامه ها.

در مورد نمایشنامه های ویژه‌ی کودکان، روش مناسب، دلنشین و برانگیزنده‌یی که تا به حال مورد توجّه و علاقه‌ی بچّه ها بوده، روشِ ساختن صحنه هایی از نمایش (یا تمام آن) است به‌طور واقعی و با بازیگران خُردسال و صحنه سازی و لوازم دُرُست و دقیق، و سپس عکس گرفتن از این صحنه ها و استفاده از این عکس ها در کتاب.

(کتاب های «**سفالگری**» و «**قلمکار**» و «دیدار با فردا» انواع نمونه های کارآمدِ عکّاسی در آثار ویژه‌ی کودکان را نشان می‌دهد.

نمایشنامه‌ی «**دستمال گلدار و گنج بی‌صاحب**» نوشته‌ی آقای عبّاس یمینی شریف با عکّاسیِ مریم زندی، نمونه‌ی نابِ عکّاسیِ نمایش را ارائه می‌دهد.*)

عکّاسی، در آثار ویژه‌ی کودکان (و نوجوانان) می‌تواند کاربُردی

* **سفالگری** | عکّاسی **ریچارد دیکسون**، **قلمکار** با عکّاسیِ آقای کاوه گلستان— عکّاس، هر دو از انتشارات کانون پرورش فکری. **دستمال گلدار**، از تولیدات سازمان همگام با کودکان است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

وسیع و بسیار آموزنده و بیدارکننده داشته باشد— مشروط بر آنکه عملِ عکّاسی به درستی و با نهایت دقت و ظرافت انجام گیرد، نور پردازی، زاویه بندی و نقطه‌ی دقّتْ یابیِ آگاهانه و هنرمندانه یی به کار گرفته شود؛ و کتاب، اضافه بر عکس، خطوط و خرده تصویرهای تزیینی و جهت دهنده داشته باشد.

● از رنگِ روغن، در تصویرسازی کتابهای کودکان، کمتر از همه‌ی ابزارها استفاده می‌شود، مگر آنکه خصلت‌های اساسی رنگ روغن فرو گذاشته شود، و از آن، روی کاغذ ضخیم (و نه بوم)، مثل آبرنگ استفاده شود.

(این کار، معمولاً، در حدِّ تصویرگرانِ تازه کاری‌ست که هنوز قدرتِ کار ماهرانه و بدون تردید و تزلزل با آبرنگ را پیدا نکرده‌اند و طرّاحی‌شان نیز آنچنان نیرومند نیست که بتوانند از ابزارهایی مانند مرکّب‌های رنگی و مداد رنگی استفاده کنند.)

آبرنگِ اکرلیک (هیپلار)، عمده‌ی مُشخصّاتِ رنگ روغن را دارد، به اضافه‌ی مُشخصاتِ آبرنگ.

● از روش‌های ترکیبی، به فراخورِ چند جنبه یی بودن موضوعْ استفاده می‌شود و یا به‌خاطر نزدیک کردنِ تصویر با حدِّ سنّی کودک.

●

برای استفاده تصویرگر از روشهای مختلف، آشنایی او با تأثیرات و روانْ‌شناسیِ رنگها وَ هَم تأثیراتِ خطوط و زوایا، کاملاً ضرور است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

● شیوه و سبک

درباره‌ی شیوه‌ی کار تصویرگران و سبک های تصویرگری، در اینجا، به‌تقریب، سخنی نمی‌توان گفت؛ زیرا در این زمینه باید به تحلیل و بررسی تک‌تک آثار تصویرگران بزرگ و مسلّط — با ذکر نام و نشانِ شان — بپردازیم که چنین کاری در محدوده‌ی این کتابچه نمی‌گنجد؛ به‌خصوص که در یک فصلِ کوچکِ مستقل و الحاقی، قدم‌های اوّل و بسیار کوتاه و عجولانه را در این بابْ برداشته‌ییم.

● گفته‌ییم و به‌یاد می‌آوریم که هر شیوه‌یی، هر سبکی، هر اسلوبی، و یا هر آدایی، نهایتاً باید در خدمت اندیشه‌ی اساسی و محوری جاری در موضوع نوشته یا اثر باشد و تعالی دهنده و پیش برنده‌ی کودک. در غیر این صورت، هر سبک و شیوه‌یی، در حدِّ مسخرگی ست، و یا نتیجه‌ی آشکار ناآسودگی های تصویرگر.

● اگر سبکی که به‌کار می‌رود، نُمادین باشد، به این دلیل که قصّه، به نظر، نُمادینْ رسیده است، در این صورتْ نُمادها باید آنقدر به موضوع نُماد نزدیک باشد، و اشاره‌ها روشن و قابل درک، و کنایه‌ها خالی از ریاکاری‌های سیاسی، و پُلِ ارتباطْ بین نماد و مسأله‌ی نُمادْ پذیرفته آنقدر محکم و استوار، که طفلْ گیج نشود، ضربه نخورد، و سقوط نکند.

● سبک کار تجریدی، زمانی که موضوعْ تجریدی نیست، و به‌خصوص برای کودکانِ ردیف های پایین سنّی، کاری‌ست عبث و آزارنده و بی ارزش. البته کارهای حاشیه‌یی و تذهیبی، **غالباً** تجریدی‌ست، و انتظاری هم جز این نمی‌رود؛ امّا بچّه‌ها، از حاشیه و تذهیب و آرایش، نمی‌خواهند که چیزی **بفهمند**؛ بلکه فقط از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

قالبْ بندی های زیبا و محدود شدنِ شعاعِ عملِ چشم ها و تمرکز بیشتر یافتن، و در مجموعْ **جذّاب شدن تصویر و متن**، استفاده می‌برند. به این ترتیب، اگر متنِ نوشته با یا بی تصویرِ موضوعی، خوب باشد و مناسب، مانعی ندارد که کودک، برای مدّتی کوتاه، به کمکِ قاب بندی های تجریدی، **جذب** کتاب شود — البته جذب، **نه اسیر**.

● با توجه به اینکه بارها و بارها، از زاویه های مختلف، به مسأله ی «هنر ملّی – هنر جهانی» نگاه کرده‌ییم و از تصورگری ملّی و بومی سخن گفته‌ییم، و گفته‌ییم که تصویران بزرگ و نامدار و صاحبْ شیوه و خطّ، ضمن اینکه «جهانی» کار می‌کنند و برای همه ی کودکان دنیا، کارشان ملّی و بومی و میهنی نیز هست، اکنون به یک اشاره‌ی دیگر قناعت می‌کنیم و می‌گذریم:

مسایل جهانی را ناگزیر باید به مددِ **عواملِ فرهنگ بومی** بیان داشت تا آثاری ناب، مؤثّر و ماندگار پدید آید.

به زبان دیگر:

مسائل انسانی را تنها می‌توان به یاریِ **عناصر و امکانات فرهنگ ملّی** ارائه کرد تا به راستی قابل فهم و **احساس** برای همه ی کودکان جهان باشد — با قدرتی عظیم برای بقا و دوام.

مشکلات، مسائل، آرزوها و خواسته هایی که برای همه ی بچه های جهان، در سطوح و شرایط مختلف، قابل درک و احساس باشد، و عاطفه برانگیز و خاطرهْ ساز، به کمک آن دسته یا مجموعه عوامل و عناصر تصویری که از فرهنگ ملّی، بومی، سُنّتی، منطقه یی، ناحیه یی و اعتقادیِ خاصْ تغذیه کرده باشد، مسلماً بُرد و اثربخشی و جذّابیت و دوامی بیش از آن دارد که همین مسائل و آرزوها، در سراسر جهان، و وسیله ی همه ی ملل و نحل و اقوام و جوامع، فقط به یک زبانِ بی هویّتِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویری واحد و همْ شکل، یا از شکلْ افتاده و تقلیدی و یکنواخت و متشابه بیان شود.

تصویرگران ما باید ما را به جهانْ ابلاغ کنند تا جهانی باشند؛ دردهای ما، مشکلات ما، افکار و اندیشه‌های ما، تاریخ ما، میهن ما، اعتقادات ما، آداب و رسوم و سُنّت‌های ما، مصائب ما، آینده‌ی ما، آرزوها و رؤیاها و خوابهای ما...

تنها و تنها در این صورت است که اثری، به‌راستی بین‌المللی می‌شود، و باقی می‌ماند، و مطلوب و محبوب کودکان سراسر جهان در سراسر اعصار و مشکل گشای مشکلات همه‌ی بچّه‌ها می‌شود، و الف بایِ زبانِ همدلی و همدمی و همراهی و همصدایی و هماهنگی و همجهانیِ کودکان جهان...

همانگونه که فرش ایرانی، اگر عیناً به شکل موکت فرانسوی تولید و تهیه شود، دیگر فرش ایرانی نیست، موکتی ست تقلیدی و احمقانه، نمودارِ نداشتنِ عقل فعّالِ آنکس که تولید کرده است، و همانگونه که سفالِ لالجین ایرانی، مُنبّت ایرانی، تذهیب ایرانی، قلمکار ایرانی، و هر چیز دیگر ایرانی که از چشمه‌ی فرهنگِ پویا و تغییر و تکاملْ طلب ایرانی سیراب می‌شود، اگر تماماً آمریکایی بشود، تماماً در لجنِ ابتذال فرو رفته است، و همانگونه که اگر نیما و شاملو و فروغ و سپهری و... اشعارشان، عین اشعار بودلر و مالارمه و رمبو و... می‌بود — با همان اصطلاحات و تعبیرات و کنایات و اشارات و تغییرات وزنی و همان مکانها و یادها و مسائل احساسی-عاطفی، دیگر اینها نیما و شاملو و فروغ و سهراب و... نبودند؛ بلکه مُقلّدانِ سیه روزگارِ پوک مغز و درمانده‌یی بودند، همانطور و کاملاً همانطور هم اگر تصویرگری ایرانی تصویری بسازد که وقتی به آن نگاه می‌کنی — به اسمِ بین‌المللی بودن — بوی آمریکا و روسیه و فرانسه و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هند و ژاپن و چین به مشامت بخورد نه عطرِ فرهنگ ایرانی، این تصویرگر یا شبه تصویرگر، تقلیدگری‌ست مغز را به مرخصیِ طویل مدّتْ فرستاده که نانْ از سر درماندگی، از قِبَلِ شعورِ خلّاق دیگران می‌خورد— نانی با قاتُقِ سرشکستگی و خجالت.

تصویری که اثر یک تصویرگر اصیل و وفادار آفریقایی باشد و نشان ندهد که آفریقایی‌ست، هرگز، هرگز رنج‌ها و رؤیاهای کودکان گرسنه و بیمار آفریقایی را — که رنج‌ها و رؤیاهایشان، تمامْ جهانی‌ست تمامْ غیر بومی، و کُلاً متعلّقِ به کُلّ بشریّت— نفوذ نخواهد داد و به تأثیر نخواهد رساند.

بعضی‌ها واقعاً گمان کرده‌اند که حذفِ فرهنگِ ملّی، دقیقاً به معنای روشنفکر شدن است و جهان را مخاطبْ قرار دادن. به این آدمها برمی‌خورَد اگر بشنوند که همه‌ی روشنفکرانِ راستین و بیدار دل جهان، عطف به توسّل به فرهنگ ملّی و بومی‌شان و به کارگیری عوامل و عناصر زنده‌ی این فرهنگ، روشنفکر شده‌اند و صاحبْ نفوذ و قدرت.

و بعضی‌ها واقعاً باور کرده‌اند که حذف فرهنگ بومی و ملّی، به معنای سوسیالیستِ واقعی شدن است و دور از جمودِ خاک‌گرایی و خودْپرستیْ سخن گفتن. به این آدمها هم برمی‌خورَد اگر بدانند و بشنوند که روس‌ها و چینی‌ها، امروز، بیشتر از همیشه‌ی تاریخ‌شان، روسی و چینی هستند.

ما باید خودمان باشیم تا بتوانیم با جهانِ خودمان سخن بگوییم و صادقانه بگوییم. این ابداً به معنای راسیسم، فاشیزم، نازیسم و حتیٰ ناسیونالیسمِ کوردلانه‌ی خودْ برتربینانه نیست. یک تصویرگر ایرانی که سبک‌های رایج در آمریکا را تقلید می‌کند، و خیال می‌کند که به شیوه‌یی جهانی کار کرده است، فقط بدبختی خود و کوتاهی و حقارت افکارش

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

را به نمایش گذاشته است، و هرقدر این کار را نیرومندانه‌تر انجام داده باشد، نیرومندانه‌تر علیه اصالت تصویرْ قدم برداشته است. او باید موضوع هایی را که نویسندگانِ دست پنجم آمریکایی برای منحرف کردن بچّه های ویتنام، ایران، لیبی، سوریه، شیلی و سراسر جهان در بندِ کنونی می‌نویسند تصویر کند تا به تمامْ معنی به آرزوهای خود دست یافته باشد. آدمیزادی که عاشقِ سبکها و عوامل و عناصر و شیوه های آمریکایی ست، آمریکایی ست.

تصویرگر ایرانی باید در متن فرهنگ کشورش به جستجو برخیزد و مجموعه‌یی از عوامل و عناصر را — چه رنگ گرایانه باشد چه تذهیبی و تزیینی، چه شکل گرایانه باشد چه فکری و فلسفی و اعتقادی، چه طبیعی باشد چه تاریخی — بشناسد و آنها را در ساخت و پرداخت تصویرهای خود جاری و ساری کند؛ چنان که با گشودن هر کتاب کودکان ایرانی، بیننده‌ی آگاهِ متعلّق به چهار گوشه‌ی جهان، بلافاصله حس کند که کتابی ایرانی را به دست گرفته است که صدای بچه های ایران — که خواهان آزادی و عدالت و سعادت و رفاه برای همه‌ی بچّه های جهان هستند — از سطر به سطر و تصویر به تصویر آن به گوش می‌رسد.

ما، بارها دیده‌ییم — متأسفانه — که مجامع بین المللی، به یک تصویرگر ایرانی، دقیقاً به این دلیلِ ناگفته جایزه داده اند که مطمئن شده اند او دیگر ایرانی نیست. او هیچ کجایی ست، بی هویّت است، بی شناسنامه است، بی پشتوانه است، معلّق است، گدایی ست بر سر سفره‌ی غرب نشسته. این سقوط، بارک اللهْ دارد، و بارک اللهِ آن هم یک جایزه است و یک مدال.

بنابراین، «اصالتِ تصویری» یعنی این که یک تصویر ایرانی، به هرحال، چیزی از ایران را در خود داشته باشد؛ و یک ایرانیِ مسلمانِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

معتقد، حقّ است که دو عنصرِ بارز و شفّاف در آثارش حس شود: ایران و اسلام؛ همانطور که یک ایرانیِ آسوری باید به سبکی و شیوه‌یی کار کند که عناصری از فرهنگ تاریخی خود را در گوشه و کنار یا در زمینه‌ی کارش داشته باشد. لازم نیست که این عناصر بیرون بزنند و فریاد بکشند و خودنمایی کنند. فقط باشند و حس شوند و در مخاطبْ تأثیری بگذارند عمیق و دور از دسترس و غیر قابل توصیف، کافی ست.

● البته تصویرگرِ آگاه و شجاع، به تمامی آثار ناب، و نتیجه بخش دنیای تصویرگری، و به همه‌ی روش ها، شیوه ها و سبک ها نگاه می‌کند، با دقّت و حوصله، و آنها را مورد توجّه و اعتنا قرار می‌دهد؛ امّا شیوه‌ی کار او، نهایتاً این خواهد بود که این مجموعه‌ی عظیم را، به مدد ذهن و روح فعّال و خلّاق خود، هضم فرهنگی کند، و آنگاه چیزی نو ارائه بدهد که ضمن برخورداری از جملگیِ محاسن آن آثار، هیچ یک از آنها نباشد، وَ هَم عطری خاص و یگانه داشته باشد.

● در هیچ یک از شیوه ها و سبک های مصوّرسازی برای کودکان، خشونت، بیرحمی، بد طینتی، بدبینی، نگاه‌های منفیِ فلسفی، انحرافات اخلاقی، و مسائل شهوانیْ رُخ نمی‌کند— مگرآنکه تصویرگر، مبتلا به انواع بیماری های روانی باشد، که در این صورت، البته دیگر حرف از تصویر و تصویرگری در میان نیست.

ترساندن بچه ها به مدد تصویر، و تهدید کردن آنها، مسلّط کردن رنگهای تیره‌ی غم انگیز و به کارگیری زاویه ها و خطوط تیز آزارنده، جملگیْ شیوه هایی ست ضدّ تربیتی - آموزشی و ضدّ انسانی، که اگر به کتابهای ویژه‌ی کودکانْ راه یابد، به دلیل جهلِ تولیدکنندگان است یا روانْ پریشیِ تأسف آور ایشان.

● و سرانجام، به کارگیری کاریکاتور برای تصویرسازیِ قصّه های

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بچّه‌ها، با غُلُوّ کم، تنها درصورتی منطقی می‌نُماید که قصّه، طنزآمیز و شوخْ‌طبعانه باشد، آن هم برای بچّه‌های ردیف‌های سه به بعد. در غیر این‌صورت، کاریکاتور، مفهوم و موضوع قصّه‌ها را مورد حمله قرار می‌دهد، وَ هَم موردِ بی‌حُرمتی.

البته بدیهی‌ست که کاریکاتور، غُلُوّ در واقعیّت است و برجسته‌سازیِ برخی قسمت‌های واقعیت به مدد ابزارهای نقّاشی. کاریکاتور، به هیچ وجه چپ کردنِ چشمِ شخصیّت‌ها و کج و کوله و قبیح کردن دهان آنها و تیز کردنِ دندانها و اعمالی از این قبیل نیست. اینگونه اَعمال که باید در اتاق‌های دربسته و زیر نظرِ پزشکانِ متخصّص انجام بگیرد، نامش «تخلیه‌ی فشارهای عصبی‌ست به‌وسیله‌ی برخی ابزارهای نقّاشی».

●

چند یادداشت

● درصورتی که تصویرگرانِ هر خطّه و سرزمین، یا تصویرگران وابسته به یک فرهنگِ بالنسبه مستقلِ شکل یافته، اصالت‌های تصویری آثار خود را حفظ کنند یا به این اصالت‌ها دست یابند، واژه‌ی «سبک» را می‌توان در مورد نوع تصویرگری در هر خطّه و سرزمین به کار بُرد: سبک ژاپنی، سبک چینی، سبک ایرانی، سبک فرانسوی، سبک روسی، سبک چک، ومانند اینها...

با چنین برداشتی از کلمه‌ی سبک، اگر مصوّرانِ — مثلاً — شِمال ایران، برای کار تصویرگری خود، «شیوه»های نزدیک به‌همی را انتخاب کنند که جملگیِ آنها رنگ و بوی عناصر شمالیِ فرهنگ ملّی را داشته باشد، و یا شیوه‌های گوناگونی را انتخاب کنند که همچنان برخوردار از اصالت‌های تصویری باشد، و تصویر، به یاری این اصالت‌ها — درعینِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

عدم تشابه در شیوه‌ی کار— به یک نوع یگانگی برسد و یا نشان دهنده‌ی مشترکاتی باشد، ما می‌توانیم در داخل یک سرزمین —مثل ایران— نیز از «سبکِ شمالی» و یا حتّیٰ «سبک های شمالی» سخن بگوییم، و به همین ترتیب: سبک جنوبی، سبک خراسانی، و سبک تهرانی...

● ما، درعین حال که در طول دو دهه‌ی گذشته، در زمینه‌ی تصویرگری در میهن‌مان، به نقاطِ اوجِ افتخارآفرینی دست یافته‌ییم، هنوز، متأسفانه، به آنجایی نرسیده‌ییم که بتوانیم از «سبک تصویرگری ایرانی» یا «سبک تهرانی» سخن بگوییم. این امر، علّت‌های متعدّدی دارد که در فصلِ کوتاهِ «مشکلات...» به آنها اشاره کرده‌ییم، که طبیعتاً، نبودِ امکانات همگانی جهت فراگیری تصویرگری و عدم تمایل تصویرگران بزرگ ما به آموزش صحیح شیوه‌های کار خود و توسعه دادن شیوه‌ها و شناخت‌هایی که به «سبک» منجر شود، از آن جمله است...

● اگر چه ما هنوز نمی‌توانیم از «سبک ایرانی در تصویرگری کتابهای ویژه‌ی کودکان» سخن بگوییم، مسلماً می‌توانیم —با جرئت و جسارت— به «شیوه»های کار این یا آن تصویرگر بزرگ میهن‌مان اشارتی داشته باشیم. به این ترتیب، ما قدم‌های دشوارِ اوّل را برای رسیدن به «سبک ایرانی»، که همانْ داشتنِ تصویرگرانِ «صاحبْ شیوه» است، برداشته‌ییم. اکنون، این مانده است که تصویرگران بزرگ، گرفتار تنگ نظری‌های هنرمندانه و بُخلِ دانش نباشند، تا شیوه‌های گوناگون به یک سبک پرشکوه و پُردوامِ ایرانی تبدیل شود.

● در ایران امروز، تصویرگرانی مانند نورالدّین زرّین کلک، علی اکبر صادقی، فرشید مثقالی، بهمن دادخواه، عبّاس کیارستمی، و نیز جمال خرّمی‌نژاد، دارای شیوه‌های مستقلِ قابل تشخیص هستند، که می‌توان یک یک این شیوه‌ها را مورد بحث و تحلیل و بررّسی قرار داد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویرگرانِ نامداری همچون نورالدّین زرین کلک و علی اکبر صادقی، از نظر شیوه‌ی کار، آنچنان شناخته شده هستند که در اغلب کشورهای جهان، متخصّصان و دستْ اندرکارانِ خُبره، با تورّقِ گذرای یک کتاب که تصویرهایش، کار یکی از این دو باشد، می‌توانند به نام تصویرگر اشاره کنند. در مورد آثار آقای فرشید مثقالی نیز این حالت وجود دارد؛ لیکن... به فصلِ الحاقی نگاه کنید!

●

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

٤

کودک چگونه به تصویر نگاه می‌کند؟

این سوآلی ست عمدتاً روانْشناختی - هوش‌شناختی، نو و کاملاً تجربه و آزمایش طلب. آنچه می‌دانیم، در این زمینه، نسبت به آنچه نمی‌دانیم، بسیار ناچیز است؛ و راهی طولانی و چند شاخه و شعبه و پُر پیچ و خم، برای وصول به دانشی صحیح و دقیق، در این باب، در پیش.

● حدوداً و معمولاً، طفل، از یک سالگی شروع می‌کند به برقراری

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ارتباطِ حسّیِ مفید با تصویر. کودک، ابتدا، به دنبال تصویری‌ست که عین موضوع یا مصداق (یا عینِ مورد اشاره) باشد، و یا، لااقل، از تصویر به مصداق یا شیءِ تصویر شده، خطّی مستقیم، بی واسطه و روشنْ وجود داشته باشد؛ و این تصویر را مستقل، منفرد، ساده و آسان، بدون زمینه، تکْ موضوعی، بدون تفسیر و توضیح و تشریح و اضافاتِ تصویری می‌خواهد؛ بدون اینکه، حتیٰ در رابطه با موضوع دیگری باشد؛ یعنی با تصویری رابطه‌ی مطلوب را برقرار می‌کند که عینِ واقعیّتِ یک موضوع مادّی-شیئیِ غیرمُرکّب را در خود حمل کند.

کودک، گربه را در خیابان می‌بیند، و گربه را در کتاب.

ما به کودک می‌گوییم: گربه (= پیشی). از خیابان به کتاب یا از کتاب به خیابان، فرقی نمی‌کند. دوست دارد گربه را ببیند و با آن، به سادگی، رابطه برقرار کند. ما، اگر بخواهیم به نتیجه‌ی دلخواه برسیم، فقط می‌گوییم: «گربه» یا «پیشی، پیشی»، نه: «نگاه کُن! گربه دارد به بچّه‌هایش غذا خوردن را یاد می‌دهد» و نه: «گربه را نگاه کُن! می‌خواهد از درختْ بالا برود» و از این قبیل...

ما با جمله، امکانِ تصویرگیریِ طفل را مورد تهاجم قرار می‌دهیم. این احتمال وجود دارد که کودک، در مقابل این تهاجم، تسلیم شود و چیزهایی را یاد بگیرد؛ امّا این یاد گرفتن، هیچ کمکی به آینده‌ی او و رُشد عمومی او نمی‌کند.

ما، اگر به جای «پیشیِ» ساده و تکْ کلمه‌یی، یک جمله‌ی چند تصویری بگوییم یا جمله‌یی که احتیاج به تصویرِ متحرّک تغییریابنده دارد، در این صورت، کودک، حتیٰ خودِ تصویر ساده‌ی «پیشی» را هم از دست می‌دهد. مثلاً اگر، قبل از حدّ سنّیِ لازم، بگوییم: «پیشی، راه می‌رود»، همین «راه می‌رود» کافی ست تا عملاً «پیشی» حذف شود.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کودک، در مقابلِ کلمه‌ی «پیشی» یا مصداق آن، شاد می‌شود، می‌خندد، پا می‌کوبد و دیگر اعضای بدن را هم به حرکت وامی‌دارد؛ امّا در مقابلِ بیش از این، درمی‌ماند.

پس، در این محدوده‌ی سنّی می‌گوییم: «گُل! گُل! گُل!» و گُل را یا تصویر گُل را نشان کودک می‌دهیم. کلمه‌ی «گل»، به معنای «گُل را نگاه کُن!» است و جمله‌یی ست خطابی. همین هم کافی است.

«گُل، بابا، ماما، گُل، جوجو، جوجو، جوجو، درخت...»

امّا البته کودک در این حدِّ ارتباط نمی‌ماند، و برق‌آسا به پیش می‌تازد.

● دیری نمی‌گذرد — شاید شش ماه یا کمتر — که دیگر این مقدار از سادگی و استقلالِ تصویری، کافی نیست. نگه داشتنِ تصویر در این حدود، درمانده کردنِ تواناییِ رُشد کودک است.

طفل، رابطه گیری با تصویر را، آهسته آهسته از حالت تکْ واژه‌یی یا تک تصویریِ ساده، خارج می‌کند:

«این پیشی می‌رَوَد پیش مادرش.»

«این درخت است. پیشی از درخت بالا می‌رود.»

«این گُل است. پروانه، گُل را بو می‌کند.»

...

در این مرحله، در تصویر، واقعیّتِ عینی به اضافه‌ی چیزی که به واقعیّتْ مفهومی شایان اعتنا ببخشد، چیزی که ارزشْ گذاری کند، مطرح می‌شود:

«هاپو، پهلوی بچّه هایش نشسته.»

«هاپو، خیلی بچّه هایش را دوست دارد.»

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

«هاپو را نگاه کُن! حالا دارد بچه هایش را می‌برد توی خانه.»
و تدریجاً، سریعاً:
«احمد... ایناهاش... این احمد است... احمد یک سگ داشت: سگ یعنی هاپو. ایناهاش. هاپو. سگ. یک روز، سگش از خانه رفت... ایناهاش... سگ، هاپو، دارد می‌رود.
اسمِ این هاپو، ملوس بود. اسم تو چیست؟
ملوس، یعنی این سگ، هاپو، می‌رود، می‌رود، می‌رود تا می‌رسد به یک هاپوی بزرگ...
ایناهاش... چقدر بزرگ است! هاه!

● در این مرحله، که هنوز در درون حدّ سنّی الف جای دارد، کودکان با تصویرهای تجریدی، رابطه‌یی کاملاً گنگ برقرار می‌کنند. این تصویرها که ممکن است تصادفاً در دسترس کودکان قرار بگیرد، از طرفِ کودک، و بنا به تصوّر کودک، دارای شکل و موضوع تلقّی می‌شود. این مسأله، مستقلاً به تصوّرات کودک مربوط می‌شود نه نقاشِ مُجرّدْکار.

● بچّه‌ها در این مرحله، رنگهای ساده و روشن را دوست دارند و از اینکه چند رنگِ زنده در کنار هم قرار بگیرد، لذّت می‌برند.

یک تکّه مقوّای سیاه یا مقوایی که با رنگ سیاه، روی آن، یک گُل کشیده شده، یک تکه مقوای سبز یا مقوایی با مشخصّات بالا، و یک تکّه مقوای چند رنگ که گُلی رنگین را نشان می‌دهد در دسترس کودک قرار بدهید. کودک، در اکثر موارد، مقوای رنگین را، نخستْ برمی‌دارد.

کودکانِ این محدوده‌ی سنّی، و محدوده‌ی بعدی، لباس‌های رنگی را به لباس‌های خاکستری یا سیاه یا یک رنگِ کِدِر ترجیح می‌دهند و از داشتن لباس‌های رنگ به رنگ، خوشحال می‌شوند. همچنین از داشتنِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اسباب‌بازی‌های رنگ به‌رنگ. شکّی نیست که رنگ، مورد علاقه و توجّه آنهاست.

کودک دو ساله، زمانی که برایش کتاب می‌خوانیم و می‌داند که کتابْ مصوّر است، مرتباً می‌گوید: «ببینم، ببینم!» وچندی بعد، و پس از آنکه کتاب، چند بار، به‌وسیله‌ی اولیاءِ کودک خوانده شد، رابطه‌ی کودک با کتابْ برعکس می‌شود، یعنی از تصویر به متن نوشتاری یا گفتاری می‌رسد. کودک، به‌تنهایی، کتاب را می‌خواند: به‌تصویرها نگاه می‌کند و از تصویرها به‌جمله‌ها می‌رسد. معمولاً طرز نگاه کردن او به تصویر، به‌نوعی بلعیدنِ با چشمْ شبیه است. او می‌کوشد تمامِ تصویر و اجزاءِ آن را فرو بدهد و هضم کند. اینجاست که تصویر، خطرناک است.

فراوان دیده شده که در این مرحله، کودک، در تصویر، چیزهایی را می‌بیند —یا کشف می‌کند— که اولیاءِ طفل نمی‌بینند.

(کودک می‌گوید: پس مُرغا چی؟

مادر می‌گوید: کدوم مُرغا؟

کودک: همونا که اونجا بودن.

مادر: کجا بودن؟

کودک (عصبی): اونجا... اونجا... نیگا کُن! اینجارو میگم...

مادر (بیتاب و کلافه): آها... اینا؟ خُب این مُرغا هم رفتن دنبال منیژه دیگه...)

من، زمانی، کتابی را برای دختر دو سال و نیمه‌ام می‌خواندم. تصویرگر، در زمینه‌ی یکی از تصاویر، فقط برای پُر کردنِ زمینه، و بدون کمترین ارتباط با قصه، یک دوچرخه‌سوار کشیده بود— که خیلی هم کوچک بود و می‌توانست اصلاً مورد ملاحظه قرار نگیرد. امّا دختر من،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پیله کرد به همین دوچرخه‌سوار و مُصراً از من خواست که توضیح بدهم این دوچرخه‌سوار، چه نقشی در ماجراهای قصّه دارد. من، بنا به حرفه‌ام، چیزی ساختم و تحویل دادم. گفتم این دوچرخه‌سوار، دوست آقا خرسه است که دارد می‌رود برای او شام و شیرینی و چای تهیه کند. دخترم قبول کرد، و به‌خصوص از این شخصیّتِ مهربانْ خیلی خوشش آمد. در صفحه و تصویر بعد، که دیگر اثری از دوچرخه‌سوارِ عابر نبود، دخترم، خیلی جدّی پرسید: «اون آقا دوچرخه‌یی خوبه که همیشه به آقا خرسه کمک می‌کنه کجا رفته؟» و من، به دام افتاده، ناگزیر، ماجرای دیگری ساختم؛ و به همین ترتیب، تا پایان کتاب، قصه‌ی «آقا خرسه و کندوی عسل» را تبدیل کردم به قصه‌ی «دوچرخه‌سواری که پنهانی، همه‌ی کارها را سر و صورت می‌دهد و هیچ وقت هم جلوی چشم نمی‌آید».

البته قضیّه، همیشه، به همین سادگی حل نمی‌شود. بعضِ تصویرها، عوارضِ جبران‌ناپذیر دارند.

● در زمینه‌ی دقّت نظر کودکانِ پایان ردیف «الف»، آغاز ردیف «ب»، خانمی برای من حکایت می‌کرد: برای نخستین بار که پسرم را به باغ‌وحشِ متعفّن، نفرت‌انگیز، کثیف و بی‌جانورِ تهران بردم، متوجّه شدم که پسرم، تقریباً همه‌ی جانورانی را که هرگز ندیده، می‌شناسد، و به نام و مُشخصات هم می‌شناسد؛ و حتّیٰ بیش از این، پسرم دائماً گِلِه می‌کرد که این یا آن جانور، در باغ‌وحش نیست. پسرم، مکرر می‌پرسید: پس زرّافه‌ها کجا هستند؟

من، ابتدا، گیج و مبهوت شده بودم و نمی‌دانستم به سوآل‌های او چه جوابهایی باید بدهم. بعد به یاد آوردم که مجموعه کتابهای کوچکِ «در باغ‌وحش» که در دسترس پسرم بوده، و ما این مجموعه را یکی دو بار، خیلی سرسری برای او خوانده بودیم، پیشاپیش، پسرم را با این جانوران و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بسیاری دیگر، آشنا کرده است. من، تازه آنوقت بود که فهمیدن تصویر، چه نقشی می‌تواند در آموزش و کُلّ زندگی فرزندم داشته باشد...

● اگر تصویر، با توجه به معیارهای متداول، و با توجّه به آنچه که در روانْشناسیِ تربیتی، «ترس» نامیده می‌شود، ترساننده باشد، کودک، قطعاً از تصویر بَدَش می‌آید. این بَد آمدن و زدگی را حتّیٰ تا سن ده—دوازده سالگی هم دنبال کرده‌ییم— در شهر و روستا؛ امّا البته در بسیاری از کودکان روستایی، زمینه‌های «ترس از تصویر»، ضعیف است، و به‌عکس، کودکان شهری —به‌خصوص کودکانِ متعلّق به طبقه‌ی مُرفّه— در برخی تصاویر، نکته‌های ترس‌آوری را کشف و حس می‌کنند که بزرگها قادر به کشفِ مستقیم آنها نیستند و به نظر هم نمی‌رسد که در آن نکته‌ها، چیزی ترس‌آور وجود داشته باشد. این، یکی از مهم‌ترین دلائل ماست برای آنکه تصویرها را قبل از چاپ، جمعی از کودکان ببینند و مورد دقّتْ قرار بدهند.

زمانی، «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانانِ» ایران، در بین کودکان ایلات و عشایر، به شکلی محدود و نُمایشی، کتابهای کودکانْ توزیع می‌کرد— با زحمتِ فروان.

ما، در یکی دو مورد دیدیم که سطح «ترس از تصویرِ» کودکان عشایری، بسیار پایین است. آنها تقریباً از هیچ‌یک از چیزهایی که در تصویر، بچّه‌های شهری را دچار ترس و نگرانی و فرار از تنهایی می‌کرد، نمی‌ترسیدند، و غالباً پس از توضیحات ما، به خنده می‌افتادند. در این زمینه، مطالعاتِ وسیعی ضرورت دارد. اصولاً مسأله‌ی ترس در کودکانِ خانواده‌های «کوچی»، شکلی خاص دارد؛ امّا نباید پنداشت که «نترسیدن»، همیشه، دارای بارهای صددرصد مثبت و آینده‌ساز است. ترس، در تمامیِ ابعادش، یک مسأله‌ی غریزی نیست؛ بلکه از جهات

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فراوان، یک امر کاملاً فرهنگی ست، و به همین دلیل هم نباید «نترسیدن» را یک معیار دقیق برای رُشدِ سلامت و بی دغدغه ی طفل، تلقّی کرد.

به هرصورت، نکته ی بسیار مهم برای ما — در این بحث — این است که بدانیم با تصویرهای ترساننده، هرگز نمی‌توان کودک را وادار به پرهیز کرد، هدایت و ارشاد کرد، اخلاقی و با ایمان کرد؛ فقط می‌توان او را ذلیل و بیمار کرد.

به‌عنوان نمونه، در قصه یی که در یکی از شهرستانها چاپ شده بود، برخوردیم به این مسأله که نویسنده می‌خواسته بچّه ها را از حوضِ آب بترساند و سدّی بسته باشد در برابرِ فاجعه ی خوف آورِ «مرگ در حوض» که به‌راستی، برای پدر و مادر نیز کُشنده و خُردکننده است. بنابراین، انگیزه ی مُقدّماتیِ نویسنده انگیزه‌یی مثبت بوده و قصّه می‌توانسته ابعاد آموزشی-عاطفیِ مؤثّر داشته باشد. امّا نقاش — به احتمال فراوان و عطف به متن داستان، به خواستِ نویسنده — کلّه ی یک دیوِ شاخدارِ نفرت انگیزِ دندانْ‌تیز را از حوضْ بیرون آورده بود. در این حال، بچّه ها، کاری به هدفِ نهایی و مقصدِ متعالی نویسنده نداشتند؛ بلکه فقط از تصویر می‌ترسیدند. این گروه از کودکان، به دلیلِ گرفتار شدن در چنگال تَوَهمّاتِ عذاب‌دهنده، چه بسا که در هر آبی، دیوی ببینند، و ناخودآگاه، از فراگیری ورزشِ شنا گریزان شوند، و درنتیجه، باز هم چه بسا که یک نویسنده و نقّاشِ ناآگاهِ غیرمتخصّص، اسباب مرگ آدمهایی را (= قتل) در دریا فراهم آورده باشند.

روانْ‌شناسان تربیتی، به مسأله ی «ترس از آب»، همچون «ترس از تاریکی»، «ترس از ارتفاع» و انواع ترس های دیگر، بسیار اشاره کرده‌اند؛ امّا در باب علل «ترس از آب»، هرگز نگفته اند که «تصویر»

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نمی‌تواند نقشی داشته باشد.

● در مجموع، من گمان نمی‌برم که جُرمی بزرگتر از ترساندن بچّه‌ها، با تصویر یا نوشته یا هر ابزار دیگر، در جهانْ وجود داشته باشد؛ و ترساندنِ با تصویر، نوعی «حکِّ ترس» است در ذهن کودکان.

● بچّه‌ها به ما ثابت کرده‌اند که با تصویرهایی که ما آنها را معمولاً «عجیب و غریب» می‌نامیم، رابطه‌ی خوبی برقرار نمی‌کنند. البته این اصطلاح عامیانه‌ی «عجیب و غریب» خودش هم اصطلاح کاملاً عجیب و غریبی ست؛ چرا که حدّ و مرز مشخّصی ندارد، و معنای دقیقی نیز. در مواردی، حتّیٰ دیده‌ییم که تصویری «عجیب و غریب»، کاملاً بی آزار بوده است. شاید بتوانیم به جای اصطلاح «عجیب و غریب»، اصطلاحی نظیر «از شکلْ افتاده» و «بی شکلْ شده» را بگذاریم — و البته نه «بَد شکل» و «زشت» را.

مثلاً این را دیده‌ییم که اگر تصویری از یک انسان را نشان کودک بدهیم که چشمش جای گوشش را گرفته باشد یا چشم و گوش و دهان درهم ادغام شده باشد یا دندانها تمام صورت را پوشانده باشد و یا کج و کولگی های غیرعادّی در آن اتّفاق افتاده باشد، این تصویر، که می‌تواند برای بزرگسالان، معانیِ نُمادین، کنایی، و استعاری... داشته باشد، برای کودک — تا حدود ده سالگی — هیچ معنایی ندارد، مطبوع و دلنشین و خوشْ اثر هم نیست. در چند مورد، دیدیم که کودکان — چهار ساله و پنج ساله — به چنین تصویری می‌خندند؛ امّا این خنده، ارتباطی با موضوع تصویر ندارد و از شادی طفل هم سرچشمه نمی‌گیرد.

(دیده‌ییم که گهگاه، کودکان، عکس العمل شان در مقابل آنچه که دوست ندارند، نوعی خندیدن است؛

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خندیدنی که ابداً حامل نشاط و رضایت و آسودگیِ خاطر نیست، تبدیلِ ظاهریِ اضطراب و واخوردگی ست، و به سهولت هم به گریه تبدیل می‌شود.)

● بچّه‌ها، گاهی، به یک نقّاشی که تأثیر بدی می‌گذارد (کابوس و بدخوابی)، خیره می‌شوند. این خیره شدن، درواقع، خیره شدنی از سر علاقه و دقّت، و به قصد کشف و شهود نیست؛ از وحشت و مغلوبْ‌شدگی ست.

گفته‌ییم: مار، موشِ لرزان را مغلوب کرده است.

● بچه‌های ردیفِ «الف» و «ب»، متقابلاً، رابطه‌ی بسیار مهرمندانه و پُرنشاطی با تصویرهای مهربان و شادْ پیدا می‌کنند.

(ما، چندین سال پیش، کتابی ترجمه و تنظیم و مُنتشر کردیم به نام «جانوران نباید لباس بپوشند» که از سوی شورای کتاب کودک نیز به عنوان «کتاب برگزیده‌ی سال» شناخته شد. این کتابِ جامع الشرایط برای کودکان دو-سه ساله، به‌دلیل داشتن تصویرهای فوق العاده شاد و مهربان و راحتی که داشت، بچّه‌ها را به نحو شگفت انگیزی شیفته می‌کرد و به نشاط می‌آورد. بچّه‌ها، به تنهایی و در خلوت، با این کتابْ حرف می‌زدند و می‌خندیدند.)

● «خشونت‌های تصویری» هم مانند «ترساندن‌های

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویری ست»، و بچّه ها را، تا قبل از مرز نوجوانی، می‌آزارد و رنجیده خاطر می‌کند— بی آنکه ابعادِ آموزشیِ سودمندی داشته باشد.

(تجربه‌ی بسیار تازه‌ی ما، در مورد کتابی ست که در آن، موضوع جنگ ایران و عراق مطرح شده و جا ماندنِ عروسکِ یک بچّه،در خانه‌یی که اهالی خانه مجبور شده اند آن را تخلیه کنند. سربازهای عراقی می‌آیند و با عروسکِ باقی مانده خشونت می‌کنند. بچه های سنین پایین، بدون استثنا، از اینکه با عروسک، خشونتِ تصویری شده بود، ناراحت و عصبانی بودند. مُشکلی که بعد از این عکس العملْ ایجاد شد، این بود که بچّه ها، در عمل، نمی‌دانستند کدام سرباز، عراقی ست و کدام ایرانی. ما کودکی را دیدیم که از «سربازْ» به‌طورکلّی می‌ترسید— حتیٰ سربازهای خودی، در تلویزیون.

کتاب، البته، کتاب بدی نبود (و نیست). برای ردیف های بالای سنّی، شاید بتواند سودمند باشد؛ امّا تصویرگر، قطعاً باید مُدارا می‌کرد و خطّ دیگری به تصویر می‌داد تا نفرت، به نفْسِ تجاوزْ منتقل شود نه به این یا آن سربازِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مشخّص — که البته مشخّص هم نیست، و ظاهراً عین سربازان خودی‌ست.
متاسفانه، آن «تصویرِ هیولایی» که مربوط به کشیدنِ دستهای عروسک به وسیله‌ی سربازِ دیوانه‌ی عراقی می‌شد، اغلب بچّه‌ها را به مدتی طولانی، اسیر و افسرده و پریشان می‌کرد؛ امّا نه برانگیخته برای جنگیدن با عراق.
گفته‌ییم: ایجادِ نفرت از یک کتاب، به معنای ایجاد نفرت از واقعیت‌های مطروح در آن کتاب نیست.)*

● کودک، ضمن حرکت از محدوده‌ی الف به محدوده‌های بالا تر، تدریجاً، علاقه‌اش را به تصویرهای خالص و ساده و تکْ موضوعی از دست می‌دهد، و دلبستگی‌اش متوجّه تصویرهای تفسیری-تشریحی و مُرکّب می‌شود.

در این باره قبلاً سخن گفته‌ییم.

(اگر کتابِ «جانوران نباید لباس بپوشند»، از کودکان دو ساله تا کهنسالان نود و نُه ساله را زیر پوشش شادی‌آفرین خود قرار می‌دهد، علتش، صرفاً بافت خنده‌آور موضوع و هماهنگیِ

* در مقابل، نگاه کنید به کتاب «کودک، سرباز، دریا» برای نوجوانان، که مسأله‌ی آن، جنگ آلمان هیتلری علیه فرانسه است، و ببینید که تا چه حد لبریز از عاطفه‌یی انسانی‌ست.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کامل تصویرها با موضوع است. این کتاب، یقیناً یک وسیله‌ی سرگرمی‌ست نه چیزی دیگر.)

● تا حدود هفت سالگی، مرزهای بین رؤیا و واقعیّت، برای کودک، چندان مشخّص نیست. به همین دلیل، دو بُعدِ رؤیایی و واقعی تصویر، برای او، درهم تنیده است و غیر قابل تفکیک.

لیکن از هشت-نُه سالگی به بعد، هر تصویر، برای کودک، دو بُعدِ **واقع گرایانه و آرمان گرایانه** پیدا می‌کند. کودک، در بُعدِ نخستین، گذشته و حال را می‌بیند، در بُعد دوم، آینده را.

به تجربه ثابت شده که اگر تصویر، فقط دارای بُعدِ «گذشته-حال» باشد، و آنچه مطرح می‌کند، به همین دو زمان — به خصوصْ گذشته های به پایان رسیده — مربوط شود، کودک را دلزده و زودْ خسته می‌کند.

(اینجا دیگر سخن از «دستور زبانِ تصویر» به میان می‌آید و صرفِ افعالِ تصویری در زمانهای مختلف. «ماضیِ مطلق»، قطعاً کسل می‌کند.)

تصویر ناب، ضمن اینکه گذشته و حال را بررسی و تحلیل می‌کند و نشان می‌دهد، قطعاً، کودک را، با خود به آینده می‌بَرَد — آینده‌یی نه همچون گذشته، امّا با حفظِ عناصری از گذشته.

اگر در مواردی، این کار را، خودِ نوشته هم نکرده باشد، باز تصویرگرِ مسلّطِ ماهرِ آگاه می‌تواند، به آسانی از عهده‌ی این مهم برآید: پرواز جهتْ دارِ چند پرنده‌ی سپیدِ کوچک در متن یک آسمان پهناورِ نیلگون، حرکت قایقی بادبانی بر دریای چین و شکن یافته، کوه‌های بلندِ برفْ اندود با تکّه های خیال آفرینِ ابرهای پنبه‌یی، قطاری که دود

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

پیچیده‌یی از آن به هوا رفته است، بادبادکهایی به دستِ باد، دشتهای پهناوری که مسافری کوچک را در نخ باریک جاده‌یی به پیش می‌رانند، چمنزارهای وسیع و گسترده تا دوردست، با خانه‌یی در خطّ افق، نگاهِ محبّانه و پاکِ پسر بچه‌یی به یک دختر بچّه‌ی بازیگوش، رودخانه‌یی پُر پیچ و خم، در عبور از میان درختانِ بلند، و هزاران هزار مسأله‌ی تصویری دیگر وجود دارد که راه به آینده و آینده‌یی بهتر از حال می‌بَرَند... ارائه‌ی چنین تصویرهایی، یا بهتر بگوییم کشف و اختراع تصویرهایی آرمان‌گرایانه، واقعیّت را، همیشه، کمال می‌بخشد.

● و آخرین یادداشت در این زمینه:

مسأله‌ی زود آموختنِ زبان به بچّه‌ها — که آن را نوعی پیش‌رسیِ هوشی تلقّی کرده‌اند — به اعتقاد ما، هیچ خاصیّتی برای کودکان و آینده‌ی ایشان ندارد، و هیچ کمکی به رُشد عمومی یا فکری کودک و موفقیّتِ او در بزرگسالی نمی‌کند. این یک سرگرمیِ خودنُمایانه‌ی پدران و مادران طبقه‌ی مُرفّه است که معمولاً با تباه کردنِ رُشد طبیعی کودک و ضربه زدن به سلامتِ روحی طفل، همراه می‌شود.

کودک، دوره‌ی بازی و تفریح و **تماشای** خود را صرف یادگیریِ خواندن و نوشتن کُند که چه بشود؟ کدام یک از کودکانی که در چهار سالگی خواندن و نوشتن یاد گرفته‌اند، در بزرگی، زبان را بهتر و دقیق‌تر از هم‌سنّ و سالهای معمولی خود دانسته‌اند و به کار گرفته‌اند؟ کدام یک از اطفالِ نُمایش دهنده‌ی روزنامه‌خوانِ الف با .شناس — که براساسِ «تربیتِ سیرکی»، زینت‌المجالس‌اند و اسباب تفریح بزرگسالان — در بزرگی، عادل‌تر، عاقل‌تر، شریف‌تر، مبارزتر، باایمان‌تر، خلّاق‌تر، هنرمندتر، انسان‌تر، و یا لااقل، ظاهراً «خوش»تر از دیگران بوده‌اند؟ بله؟ آیا به راستی، تا ابد، هر دکّانی که غرب از روی بی‌عاطفگی و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ندانم کاری و به دلیل حرص سرمایه‌داران و به مدد رفتار شبه علمی باز کند، ما باید کَر و کور و لال، مشتری‌اش باشیم و به این مشتری بودن، تفاخر هم بکنیم؟ البته ما این مسأله‌ی بسیار بُنیادی و خطرناک را در جزوه‌های «تربیتِ سیرکی» و «توهم پیشْ‌رسیِ هوشی در کودکان ایرانی» و «زیانهای زودْآموزی» و یادداشتهای مُنتشر نشده‌ی دیگر، مورد بحث و تحقیق و جستجو قرار داده‌ییم، و اینجا هم، می‌دانیم که جای این سخنان نیست. مقصودمان از اشاره به این مسأله، فقط این است که بگوییم ما حق نداریم به بهانه‌های مختلف، «رؤیتِ» کلمات را جانشینِ رؤیت تصویر کنیم و امیدوار باشیم که به هوش و فهم کودک کمکی کرده باشیم و یا امکاناتِ پیش‌رسیِ او را فراهم آورده باشیم و یا «نبوغ» او را متجلّی کرده باشیم.

کودک، تا حدود نُه سالگی، با تصویرْ زندگی می‌کند، با تصویرْ فکر می‌کند، با تصویرْ سفر می‌کند، رُشد می‌کند، بازی می‌کند، و خویشتن را می‌سازد.

کلامِ تصویر، بهتر از هر کلامی می‌تواند به رُشدِ بدون فشار، همه جانبه، مناسب و سلامتِ کودکْ کمک کند.

آینده‌نگری، «کشکولِ درویشی» پنداریِ ذهن کودک نیست.

آینده‌نگری، بار کردن و انبار کردن دانش‌های بی‌موقع و بی‌خاصیّت در مغز ظریف و ضربه‌پذیر کودک نیست.

آینده‌نگری، صرفاً، کودک را شاداب و سلامت و نیرومند و آزادْ تحویل آینده دادن است.*

●

* علیرغم نبودِ امکانات، سخت مشغولیم به مسأله‌ی «زیبایی از دیدگاهِ کودکان»، که اگر به ←

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

←

جایی برسد و دُرُست برسد، به گُمان ما، کاری‌ست عظیم و شایسته‌ی اعتنا. اگر قدری راه بیابیم که تحقیقاتمان را دنبال کنیم، امید این هست که «مقدمه»یی هم در این زمینه پیشنهاد کنیم، هرچند بسیار ابتدایی و الف‌بایی. آنچه در این فصل آورده‌ییم. عمدتاً، یادداشتهای سردستیِ همان کتابکِ «زیبایی از دیدگاه کودکان» است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

۵
مُشکلاتِ کنونیِ مصوّرسازی در میهن ما

۱ــ نداشتنِ یک دانشکده یا لااقلْ رشته‌ی جامع «ادبیّات کودکان» در یکی از دانشگاه‌های کشور.

۲ــ نداشتنِ درس‌ها یا واحدهای «ادبیّات کودکان» و «مصوّرسازی کتابهای کودکان» در دانشکده‌های مختلفِ هنر یا ادبیّات.

۳ــ نداشتنِ کلاس‌های گهگاهی و تصادفیِ «آموزشِ مُقدّماتِ

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مصورسازیِ کتابهای کودکان».

٤ــ نداشتن یک مرکزِ تحقیقاتِ «تصویرشناسی» ویژه‌ی تصویرگرانِ جوان و نوکار، و دانش‌پژوهان و علاقمندانِ این رشته.

۵ــ عدم آشنایی تصویرگران با تمایلات، عواطف و احساسات کودکان.

٦ــ عدم آشنایی تصویرگران با روانْ‌شناسی کودک.

۷ــ نبودِ سازمانهایی که مشتاقِ آثار تصویری ناب باشند و قدر اینگونه آثار را بدانند.

۸ــ مورد تقدیر و تشویق قرار نگرفتنِ تصویرگرانِ راستین و صمیمی از سوی سازمانها و مؤسساتِ صاحبْ صلاحیّت.

۹ــ نبودِ مشاوره و نظارتِ فرهنگی ـ هنری ـ کودکْ شناختی بر تولیداتِ تصویری و متشابهات آن.

۱۰ــ نبودِ معیارهایی برای قضاوت صحیح.

۱۱ــ عدم توجّهِ کافیِ اولیاء و مُربیان به کتابهایی که با تصویرهای ناب همراه است.

۱۲ــ نبودِ انگیزه‌های مالیِ رضایت‌بخش برای تصویرگران.

۱۳ــ نبودِ لااقل یک کتابخانه‌ی ویژه‌ی کتابهای مصوّر در یک نقطه‌ی مملکت، با یک مجموعه کتاب که دارای تصاویر ناب و بی‌نظیر و از همه لحاظْ طراز اول باشد، به اضافه‌ی مجموعه‌یی از کتابهای تحقیقی که در این زمینه مُنتشر شده و می‌شود. (چنین کتابخانه‌یی مسلماً نقشی مؤثر در رُشد تصویرسازی میهن‌مان خواهد داشت؛ چرا که دست‌کم، تصویرگران جوان و نوکار متوجّه می‌شوند که تصویرسازی کتابهای کودکان به کجا رسیده است، و چه کارهایی در این زمینه انجام گرفته است.)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۴— نبودِ مرکزی که، لااقل، همه‌ی امکانات و ابزارهای تصویرگری در آنجا موجود باشد، و در دسترسِ تصویرگران.

(مثلاً: نوربین‌های عکّاسیِ مناسب، وسائل نور پردازی، وسائل صحنه‌آرایی، خمیرهای شکل‌پذیر رنگین، آبرنگ‌های مختلف، صحنه‌های مناسب جهت صحنه‌سازی و عکس‌برداری از آن، وسائل فنّی و مهندسی و آزمایشگاهی، وسائلِ رنگارنگِ تکّه چسبانی و...)

۱۵— و عاقبت، نداشتنِ حتّیٰ جلساتِ بحث و گفت‌وگو، نقد و بررسی، تجزیه و تحلیل، سخنرانی و سوآل و جواب در باب کتابهای مصوّرِ مُنتشر شده، با نویسندگان و تصویرگران این آثار، و محقّقان و صاحبْ‌نظران و مشتریان.*

●

* این کار را، در مواردی، البته، گهگاه «شورای کتاب کودک» کرده است. خداوندْ مسئولان و خدمتگزاران و کارکنان صلواتیِ این شورا را حفظ کناد!

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

tarikhema.org

و در پایانِ کتاب دوّم:

... پُلِ تصویر، محکم‌ترین پُل‌هاست، حتیٰ محکم‌تر از پُلِ صوت؛ و رابطه به یاری تصویر، زیباترین رابطه‌ها.

زبان تصویر، ممکن است مرزها را به خاطر بیاورد؛ امّا مرزها را اسباب جدایی و جدال و تفرقه و تضاد و دشمنی و برخوردْ نمی‌شناسد.

زبان تصویر، البته حرف از «میهن من» و «میهن تو»، «مذهب من» و «مذهب تو»، «خانه‌ی من» و «خانه‌ی تو»، «گیاهان سرزمین

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

من» و «گیاهان سرزمین تو»، «مسائل من» و «مسائل تو» می‌زند— فراوان هم می‌زند؛ امّا هرگز، هرگز اینها را مستمسکی برای جدایی «من» از «تو» و «من و تو» از «دیگران» نمی‌کند؛ و این مسائل را برای تجاوز و قتل و غارت و خیانت و جاسوسی و جنایت و استثمار و استعمار، به کار نمی‌گیرد.

تصویر می‌گوید: من، منم، و تو تویی؛ امّا نهایتاً من و تو باید در کنار هم باشیم، با هم راه برویم، با هم سفر کنیم، با هم بر سر یک سفره بنشینیم، با هم بازی کنیم، با هم بخندیم، بدویم، و فریاد بکشیم، با هم بسازیم، با هم آباد کنیم، و جهان را با هم، دست به دست هم، دوش به دوش هم، سرشار از شادمانی و نشاط کنیم.

تصویر می‌گوید: بیا! به اینجا بیا! به خانه‌ی کوچک من، به شهر من، به جنگلی از جنگل های زیبای سرزمین من، به کنار رودخانه‌یی از رودخانه های خروشان میهن من، به دیدنِ قایقی، گُلی، مرغ ماهیگیری، پروانه‌یی، تکّه ابری، کودک جنگ زده‌یی، طفل آواره‌یی، بچّه‌ی مبارزی از جمله قایق ها، گلها، مرغان ماهیگیر، پروانه ها، ابرها، و کودکانِ محبوب و خوب سرزمین من...

بیا! بیا دوست من، دوست کوچک من!

بیا و اینجا را خانه‌ی خودت و خاک خودت بدان...

تو برای اذیت و آزار نمی‌آیی...

تو برای دشمنی و تخریبْ نمی‌آیی...

تو برای کشتن، آتش زدن، بمبْ انداختن، یتیم کردن و به گریه انداختن نمی‌آیی...

تو از روی پُل تصویر — که پُل محبت و مهربانی و خلوص است — می‌گذری...

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

از این پُل، بگو که چگونه می‌توان با قصد بد گذشت؟

پُل تصویر، پُلِ پیونددهنده‌ی تمامیِ سرزمین های صفا و دوستی ست.

کم است؟

واقعاً آنقدر کم است که اینقدر دست کم گرفته می‌شود؟

والسّلام

پایان کتابک دوّم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

یک فصلِ الحاقی:

سُخنی کوتاه در بابِ تصویرگرانِ ما و برخی از آثار ایشان

پراکندگیِ یادداشتها، برگه‌ها، و نظرخواهی های ما در مورد تصویرگران ایرانی و آثار ایشان، به احتمال فراوان، می‌تواند سبب شود که در این جزوه، نامهایی —چه بسا شایان توجّهِ بسیار— ناخواسته از قلم بیفتد. امیدواریم هرچه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

سریع‌تر، با تنظیم این برگه‌ها و یادداشتها، و انتشار کتابی مستقل درباره‌ی تصویرگران کتابهای ویژه‌ی کودکان، و تحلیل آثار ایشان، این قصور و خطا جبران شود— درعین حال که کاملاً روشن است که ما حُکمِ ابدی و تاریخی در باب ارزش و بی ارزشیِ آثار مورد بحث‌مان صادر نمی‌کنیم، و همانقدر که آثار مورد بحث ما در معرض قضاوت‌های تاریخی‌ست، سخنانِ ما نیز هست؛ لیکن باید دائماً به خاطر داشت که «ما، با بچّه‌ها، حرف زده‌ییم، و نظرات ما، غالباً —و نه تماماً— تکیه بر عقاید و تمایلات کودکان دارد»...

اردیبهشت شصت‌وپنج

جُنبش بزرگِ مصوّرسازی کتابهای ویژه‌ی کودکان در ایران، با کارِ ساده و زیبای **جودی فرمانفرماییان** روی کتاب «مهمانهای ناخوانده»ی **فریده‌ی فرجام*** آغاز می‌شود، و با حضورِ گروهی از نقاشان و گرافیست‌های جوان و قدرتمند و با فرهنگ، همچون **نیکزاد نجومی، فرشید مثقالی، بهمن دادخواه، علی اکبر صادقی، نورالدّین زرین کلک، یوتا آذرگین، ژن رمضانی، آلن بیاش، عبّاس کیارستمی، ناهید حقیقت**، و دقایقی بعد، با حضورِ **نفیسه ریاحی، نسرین خسروی**، و

* نخستین کتابِ «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» — ۱۳۴۵.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مرتضیٰ ممیّز، و نیز برخی تصویرگرانِ عابر و تکْ کتابی —مانند **منوچهر صفرزاده**، **زمان زمانی**، و **آیدین**— در عرصه‌ی وسیع انتشارات ویژه‌ی کودکان و نوجوانان، تولّدی واقعی می‌یابد.

این جنبش، در ابتدا، در «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان»، با اهدافِ سیاسیْ فرهنگیِ مُعیّنْ شکل می‌گیرد؛ امّا از آنجا که حکومت‌های خودکامه، در تمام طول تاریخ حیاتِ فرهنگیِ بشر، هرگز قادر نبوده‌اند هنرمندانِ راستین را، به شکلی مؤثّر، زیر نفوذ بگیرند، بازی بدهند، یا به ابزاری بی اراده و مطیع تبدیل کنند (و با توجه به این نکته‌ی بسیار بسیار بدیهی که اصولاً خودْکامِگان و ستمگران، در هر سطح و مقامی که باشند، گرفتارِ بلاهت و کُند ذهنی و عدم فعالیّت‌های کافیِ مغزی و بیماری‌های فلج کننده‌ی تفکّر هستند، که اگر نبودند، طبیعتاً، برای پیش بُردِ اهداف خود از حربه‌ی کم دوام و نفرت انگیزِ ستمْ استفاده نمی‌کردند؛ و متقابلاً، با توجه به این نکته‌ی باز هم بسیار بسیار بدیهی که هنرمندان، به علّتِ داشتنِ تکیه گاه‌های نیرومندِ فکری-عاطفی-اعتقادیِ پایدار، که اساسی ترین وسیله و خمیرمایه‌ی کار ایشان است، همیشه‌ی خُدا «آدم‌های نسبتاً باهوشی» بوده‌اند که «روی دست» نمی‌خورده‌اند، و سواری نمی‌داده‌اند، و سوار کردنِ کلک برایشان، بسیار دشوار و تا حدّ زیادی غیرممکن بوده است) حکومتِ شاهِ آخر نیز، جُز در مواردی نادر و ناپایدار و بی اعتبار، موفّق به سوءِ استفاده از این جنبشِ بزرگِ خلّاقه نمی‌شود. درعوض، مَحْمِلِ «کانونِ پرورش»، جنبش را محافظت می‌کند و به پیش می‌راند.

(البته پیش از پیدایی این نهضت نیز کسانی، به‌طور متفرّق، و بدون توجّه به اصول و قواعد کار، و حتّیٰ بدونِ باورِ اینکه می‌تواند چنین اصول و قواعدی وجود داشته باشد، کتابهایی را برای کودکانْ مصوّر یا **مَنقوش**

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌کردند که در این گفتار فشرده، اشاره به نام و کارهای ایشان، ضرورتی ندارد. با وجود این، و علیرغم اینکه بارها گفته‌ییم که در هنر، حقّ است که فقط آثار خوب و قابل قبول یا به دلیلی معتبر، مورد بحث و تحلیل قرار بگیرد نه آثار بد، مردود، بی ارزش و اعتبار، ناچاریم — از نظر وظیفه — به یکی از نمونه های غم انگیز، کاملاً منفی، و ضدّ کودک، در زمینه ی «مَنقوشْ کردنِ» کتابهای کودکان وطن توجّهی کنیم و بگذریم:

چندین سال پیش از پیدایی نهضتِ مصوّرسازی — و بعدها به موازاتِ آن — یک کاریکاتوریستِ مطبوعاتِ مبتذل، تعدادی از قصّه ها و روایت های قدیمی را منقوش کرد و به همّتِ ناشرانِ ناآگاهِ نامسئول — به اسمِ «کتابهای کودکان» — به بازار فرستاد. این کاریکاتوریستِ دردمندِ گرفتار، همیشه، نفرت انگیزترین، زشت ترین، ترساننده ترین، و آزارنده ترین نقش ها را روی این قصّه ها می‌گذاشت، و به هیچ وجه هم از این بابت، نگرانی و ناآسودگیِ وجدان نداشت. ما، در طولِ سالها، بارها، ضمن گفت وگو با کودکان یا تحقیق در احوالِ ایشان، متوجّه شده بودیم که حتّیٰ «خاله سوسکه»هایی که این انسانْ برای بچّه ها کشیده است، بچّه ها را گرفتار کابوس و ناآسودگی های به هنگامِ خواب می‌کند. این مرد، احتمالاً ناخواسته و نادانسته، اصرارغریبی به شکنجه کردنِ روانیِ بچّه های وطن، به وسیله ی نقش های خوف آورِ خود داشت. شخصیت های این قصّه ها — که برخی از ایشان، حتیٰ نقش های مثبتِ مهرمندانه هم داشتند — آبِ دهان و دماغشان، بدون هیچ دلیل و منطقی، در حال چکیدن بود، و دماغ هایشان دارای تیزی های بی جهت یا چندین و چند انحنای کاملاً غیرطبیعی، و دندان هایشان بیرون زده و دراکولایی؛ موجوداتی بودند کَریه و بَدقواره — قاتلِ حسّ زیبایی شناسی و زیبایی پسندی بچّه ها — با ناخن های بُلندِ تیز، چشمانِ دریده،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دهان‌های بد هیبت، بدنهای بد شکل شده یا از شکل افتاده با لاغری‌ها و وَرَم کردگی‌های چندش آور؛ در صحنه‌هایی که در آنها، معمولاً، عملی شنیع یا دلسوزاننده یا افسرده کننده یا خوف آور— مانندِ قدّاره و ساطورکشی سوسک‌های موحش*، غرق شدنِ مورچه‌های بَد پوزه، جوشیدنِ موش‌ها یا سوسک‌های بد ترکیب در دیگِ آبِ جوش، چنگ و دندان نشان دادنِ دیو بد منظر، و یا حداقل، شکنجه دادنِ یک گاوِ بی گناهِ شیرده که در گوشه‌یی، برای خودش ایستاده، دیده می‌شود.**

* که در همه جا هم «ساطور»، به علّتِ بیسوادی کاملِ نویسنده-نقّاش-ناشر، «ساتور» نوشته شده است.

** به خاطر دارم که چندین سال پیش، در یک کتاب علمی-تحقیقی خواندم که تعدادی از کسانی که در گذشته «مَهد کودک»، «شیرخوارگاه» و «پرورشگاه کودکان» تأسیس یا اداره می‌کرده‌اند، تمایل شدید و مهارناپذیر به آزار دادن و شکنجه کردن کودکان داشته‌اند، و این تمایل موحش نیز محرّک ایشان در تأسیس یا قبول مدیریّتِ چنین محل‌هایی بوده است. این افراد که ما نمونه‌هایشان را در کتابهای تحلیلیِ روانکاوانه، و در ادبیّات و سینما —به عنوانِ انعکاس شفّافِ واقعیّت— به کرّات دیده‌ییم، از این لذت می‌برده‌اند و ارضاء می‌شده‌اند که گروهی کودکِ بی‌پناه در اختیار داشته باشند و این کودکان را، زیر فشارهای مختلف، به زانو درآورند، ذلیل و مستأصل کنند، تا مرز مرگ برانند— و حتیٰ در مواردی بکشند.

من عمویی داشتم که هم‌سنّ و سال خودم بود و کودکیِ سراسر درد و رنج و اندوهش را — تا مرز نوجوانی — در یتیمْ‌خانه‌یی در خیابان ژاله‌ی تهران گذرانده بود. او، بعضِ شبهای جمعه که به خانه‌ی ما می‌آمد، به هنگام خواب، ساعت‌ها، آهسته و نجواگرانه، از شکنجه‌هایی که مدیره‌ی دیوانه‌ی یتیمْ‌خانه به بچّه‌ها —مِنْجمله خود او— می‌داد، سخن می‌گفت. ما، در آن شبها، هردو، بیصدا می‌گریستیم.

بعد از پیروزی انقلاب، نظیر چنین خانه‌یی، در یکی از شهرهای بزرگ ایران کشف شد، و دوستانم در هلال احمر، مرا برای مشاهده‌ی ته‌مانده‌های آن و گفت‌وگو با بچّه‌ها به آن شهر فراخواندند.

این تمایلِ انحرافیِ خوف انگیز، در مواردی، در نقّاشانِ آثار ویژه‌ی کودکان، رُخ نموده است— در ایران، به‌نُدرت؛ امّا در اروپا و آمریکا، به‌وفور. در اروپا، حتیٰ از زمانی که هانس کریستین آندرسن قصه‌هایش را ارائه می‌داد، برخی تصویرهای وحشتناک، روی این قصّه‌ها

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

این نقش‌ها، از زاویه‌ی دیگر، حامل لطفه‌های فرهنگ استعمار نیز بود، و به خیالی، نفوذدهنده‌ی این فرهنگ در بینِ کودکانِ مستعمرات — از جمله ایران. فی المثل، در این نقش‌ها، و تا حدّی هم در خود قصّه‌ها، نژاد سیاه، زیر نامِ دَدِه سیاه، دَدِه بَرزنگی، زن سیاه، کنیز سیاه، به عنوان مظهر شقاوت، رذالت، خیانت به ارباب، بی‌طینتی و کژرفتاری به کودکانْ معرفی می‌شد...

«قصّه‌ی خاله سوسکه و آقا موشه»، «قصّه‌ی موشِ دُم بریده» و «قصّه‌ی نارنج و تُرنج»، نمونه‌ها و مصداق‌های دقیق و کامل این شیوه کار و الگوی آثار ضدّ کودک به شمار می‌آید.

متأسفانه بعد از این کاریکاتوریست، گهگاه، کسانی مانندِ **فرشته افتحی** کوشیدند که راه او را پی بگیرند و با تصویرهای زننده و زشت و آزارنده، کودکان را از تصویر و رابطه‌های تصویری بیزار کنند و نقش را وسیله‌ی تضعیف و تخریب روحیه‌ی کودکان قرار دهند.

(کلمه‌ی «زشت» را، در همه جا، به معنای هُنرْشناختی، زیبایی‌شناسانه، و

گذاشته می‌شد. «پیرزنِ کژدماغِ جادوگر با انگشتانِ بلند و ناخن‌های تیز»، «دیو بد هیبتِ خوف انگیزِ پشمالود»، «غولِ بی‌شاخ و دُم یا با شاخ و دُمِ ترساننده» و بسیاری موجودات تهدیدکننده‌ی دیگر، از اختراعاتِ بیمارانِ روانیِ همین دوره است (نگاه کنید، باز، به تصویر شماره‌ی ۲۸).

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نهایتاً اخلاقیِ آن به کار می‌بریم نه به معنای طبیعی. در طبیعت، به تفصیل گفته‌ییم و شکافته‌ییم که «زشت»، وجود ندارد. «زشت»، فقط مخلوقِ آدمیزاد است— تحت تأثیر نیروهایی که «شیطانی» نامیده می‌شود.)

فرشته افتحی، در کتاب «گربه‌ی بازیگوش» کوشیده است که حتّیٰ خورشید — این نُمادِ ابدیِ امید و نشاط و حقیقت و حیات— را نیز زشت و کراهت‌آور ارائه بدهد، ودرکتابِ عاری از معنا و مفهومِ «فیل خرطوم دراز»، وضع، از آن هم به‌مراتب تأسف انگیزتر است.

خُرده میراث آن کاریکاتوریست و برخی کارهای محکم امّا هراس‌آفرینِ مغربْ زمین، مشترکاً، و باز هم بدبختانه، به معدودی از قدرتمندترین نقّاشان و گرافیست‌های وطن ما رسیده است که روی کتابهای ویژه‌ی کودکان کار می‌کنند؛ و این بار، مهارت، قدرت طرّاحی، و تسلّط بر موضوع، ایشان را یاری و یاوری می‌کند تا نتیجه را هرچه نافذتر و مؤثّرتر از آب درآورند.)

نهضت تصویرگری در ایران، در امتدادِ ده سال (۵۵—۱۳۴۵) آنچنان پَر و بالی می‌گشاید و اوجی می‌گیرد که «کتاب کودکان» را، در بخش‌هایی از جامعه، به یک مسأله‌ی کم و بیش اساسی و کاملاً جدّیِ اجتماعی-فرهنگی—تربیتی-خانوادگی تبدیل می‌کند. تا آن زمان، به نظر می‌رسید که مسأله و حقّ «انتخاب»، در مورد کتابهای خاصّ کودکانْ وجود ندارد و همه‌ی بچّه‌ها از دو تا دوازده ساله، از نظر سنّ و عقل و رُشد و سواد، کاملاً برابرند. معمولاً، «مشتری»، درخواستِ «کتاب برای بچّه» می‌کرد، دکّاندار هم جنس مورد نظر، یعنی «کتاب

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برای بچّه» را ارائه می‌داد. اینگونه کتابها، مثل برخی لباس های «گشاد و تنگ شو» بود که می‌تواند «به اندازه‌ی همه» باشد — البته همه‌ی بچّه های مؤدب افتاده‌ی توسری‌خور؛* امّا با ظهور و پیشْ‌رَوی جنبش تصویرگری (که البته صفحه‌بندی، آرایش، تذهیب، عنوانْ‌بندی، قاب‌بندی، چاپ و تجلید را هم باید اجزاءِ آن به‌شمار آورد) تصویرهای ناب و دلنشین کتابهای کودکان، مشتریان را — که آنک می‌توانستیم ایشان را اولیاء، مُربّیان، و خودِ کودکان بنامیم — عموماً مجبور به تفکّر و انتخاب می‌کند، و نیز مجبور به مکث کردن، اندیشیدن درباره‌ی متن، و گفت‌وگو در باب اینکه آیا این یا آن کتاب، با ویژگی های طفل مورد نظر همخوانی دارد یا خیر.*

درواقع، با قید احتیاط و با توجه به چند استثنا، «نهضت کتابهای

* مثل مجموعه‌ی عجیب و غریبی از تألیفاتِ مرحوم صُبحی، که دستِ برقضا، اکثر آنها، به هیچ وجه، متناسبِ حال هیچ بچّه‌یی در هیچ سنّ و سالی نبود؛ امّا برای همه‌ی کودکانِ یک تا نود ونُه ساله خریداری می‌شد، و حتیٰ گاهی هم، خوانده.

* در همان زمانها، من کتابفروش بودم. توجّه، دقّت، و صرف وقتِ زیادِ مشتریانِ خوبِ کتابهای خاص کودکان، جذّاب‌ترین بخش کار مرا می‌ساخت. آنجا، پُشتِ پیشخوانِ کتابفروشی، هر روز، چندین مسأله و برخورد تازه را تجربه می‌کردم و باز هم تجربه های تازه در راه بود. کاملاً حس می‌کردم که رفتار اجتماعی در زمینه‌ی خرید کتاب های خاصّ کودکان و نوجوانان، آرام‌آرام، در رَوَندِ یک دگرگونیِ عمیق است. چه بسیار پدران و مادرانی که وارد کتابفروشی می‌شدند و جمله هایی نظیر این می‌گفتند: «برای یک دختر بچّه‌ی چهار ساله که خیلی هم خیالپرداز است، و خودخور، و کم‌جوش، و ... دیر آشنا، کتاب مناسب می‌خواهم» و یا «پسرم نُه ساله است و فوق‌العاده شیطان. اصلاً حاضر نیست کتاب بخواند، یا حتیٰ به کتابْ خواندنِ با صدای بلندِ ما گوش بسپارد. به نظر شما چه کتابی توجه او را جلب خواهد کرد؟» و یا «برای یک بچّه‌ی... بچّه‌ی شش ساله که... کمی... می‌دانید؟ کمی عقب‌ماندگی دارد امّا خوب می‌فهمد... برای دلگرم کردن و امیدوار کردنش، چه نوع کتابی...»...

گاه، آشکارا حس می‌کردم که کتابفروشی، درست مثل یک مطبِ ویژه‌ی کودکان است، و این بسیار مایه‌ی امیدواری و دلگرمی ما بود.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کودکان در ایران» را باید با «نهضتِ تصویرگری» یکی دانست و اوّلی را، در مواردِ متعدّد، تابعی از دوّمی. تصویرهای خوب، ماهرانه، جالب توجّه، اندیشمندانه و زیبا، به نوشته‌های ویژه‌ی کودکان — حتیٰ نوشته‌های قدیمی یا متن‌های روایتی — ارزش‌های تازه می‌بخشد؛ و یا لااقل، ارزش‌های نهفته‌ی آنها را آشکار می‌کند. در این باب، بحث کرده‌ییم، با دو سه نمونه، مسأله را تمام می‌کنیم:

استادْ **نورالدین زرین کلک**، به برخی قصه‌های من — مانندِ «**کلاغها**» و «**قصه‌ی گلهای قالی**»، اهمیت و اعتباری غیر قابل بیان بخشیده است — چنان که به‌آسانی می‌توان گفت: کتاب کلاغها، عمدتاً و اساساً، اثر شخصِ زرین کلک است. تمام پیروزی‌های این اثر، حتیٰ آنجا که در مجامع بین‌المللی، برنده‌ی جایزه‌ی «تعلیم و تربیت» می‌شود، عملاً محصولِ تلاش و قدرت خلّاقه‌ی شگفت انگیز زرین کلک است، و دلیل آن کاملاً آشکار: این قصّه، همین قصّه، با همین مشخّصاتِ ادبیِ زبانی، موضوعی و محتوایی، اگر بدون تصویرهای زرین کلک مُنتشر می‌شد — که دستِ برقضا، شده بود — چه بسا که مورد توجّه هیچ کودک ایرانی واقع نمی‌شد تا با شکل و محتوا و موضوع آموزنده‌ی آن رابطه‌یی برقرار کند، و نیز به مجامع جهانی راه نمی‌یافت تا اگر خاصیّتی دارد، این خاصیّت را به کودکان کشورهای دیگرِ جهانْ پیشکش کند.

این پیروزی تصویر را، ما، در آثار ناب و کاملاً استثناییِ آقای علی اکبر صادقی — نقّاش نامدار زمان‌مان — نیز می‌بینیم. متنِ نوشتاریِ کتاب «باران، آفتاب، و قصّه‌ی کاشی»، عمده‌ی تکیه‌ی خود را به تصویرهای شفاف و خیال انگیز علی اکبر صادقی داده است. واضح است که من اگر از نوشته‌های خود مَثَل می‌زنم، علّتش به هیچ وجه

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فروتنی یا شکسته نفسی نیست؛ بلکه این است که راحت و بدون برخورد می‌توانم به تأثیر تصویر در ساخت کُلِّ اثر اشاره کنم؛ والّا، این حال، در بسیاری از آثار خوب ویژه‌ی کودکان — در عصر ما — بروز کرده است.

عکس این حال را نیز در مورد بسیاری از آثار ویژه‌ی کودکان می‌توانیم مشاهده کنیم: حالتی که موضوعی عالی را نقش های بد، به زمین گرم زده است، و یا قصّه‌یی مناسب، بدون تصویر یا با تصاویرِ سستِ ناشیانه مُنتشر شده و پس از مدّتی، آهسته آهسته، خود را از میدانِ ادبیّاتِ کودکان، بیرون کشیده است. آشکار است که باری، زمانی، اینگونه قصّه های تباه شده، به همّتِ مُصوّرانی بزرگ، شفا — یا نوحیات — خواهند یافت و به یاری بچّه ها خواهند شتافت؛ امّا تا آن زمان، حالت دفینه و گنجینه‌ی زیر خاکی را خواهند داشت و بی مصرف خواهند بود.

یک مَثَل هم در این زمینه؛ امّا از دیگری: کتاب «دالّی» از انتشاراتِ کانون پرورش فکری کودکان است — مربوط به بعد از انقلاب. فکر و طرح واقعاً بی مانند و جامع الشرایطِ این اثر از آقای **مهدی معینی**ست: «بچه‌یی می‌گرید. همه‌ی اشیاءِ آشنا، تک تک، با او «دالّی» می‌کنند تا از گریستنْ بازش دارند. طفل، باز می‌گرید. اینگاه — و در پایان — مادر کودک با فرزند خود دالّی می‌کند. گریه به پایان می‌رسد. کودک، شادمانه به آغوش خانواده پناه می‌بَرَد».

در این اثر، فکرِ نخستین و طرحِ کار، تمامِ حق را به بچّه می‌دهد و به شکلی منطقی - عاطفی به سود او حُکم می‌کند. بچّه، محبّتْ می‌خواهد نه شیء. بچّه، جانپناه عاطفی می‌خواهد نه کوهی از اسبابْ‌بازی. (فرزندانِ اشراف و ثروتمندان، که تا سرْ غرقِ در اسبابْ‌بازی های گوناگونِ گران‌قیمت اند، از نظر عاطفی - احساسیْ کمبودهای آشکاری دارند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فرزندانِ ستمدیدگان، که به ناچار، در قلب خانواده رُشد می‌کنند، از حسّ همدردیِ اجتماعیِ نیرومندی برخوردارند.) کودک، صدای گرم و نرم و تأمین دهنده‌ی افراد خانواده‌اش را می‌گرید نه فیل و زرّافه و شیر را، و نه حتّیٰ همه‌ی اسباب‌بازی‌های بی‌حس و روح جهان را؛ یعنی تصویرهای این اثر، طبیعتاً و اجباراً می‌بایستی به سودِ «گریه‌ی دائم و پیوسته‌ی کودک، و حقانیّتِ او» نظر بدهد و چنین نظری را هم چنان اِعمال کند که هم پدران و مادرانِ عادی و معمولی (غیرمتخصّص) را متوجه کند و برانگیزد، هم طفل را بر حقانیّتِ خویش به وقوفْ برساند، تا به مفهومی تا این حد اصیل، انسانی، و ایرانی، آدای دِین شده باشد. حال آنکه آقای کلانتری، با آن چهره‌ی کج و کوله و آن «لب و لوچه‌ی زشتِ آویزان» که برای کودکْ ساخته، دقیقاً و به نحوی مُعجزآسا عکسِ فکرِ اصلی را بیان کرده و تمام حق را — به ناحق — به اشیاءِ بی جان و بی‌عاطفه بخشیده و کُلِّ اثر را — با قدرتِ تمام — به سوی نابودی سُرانده و نظریه‌ی انسانی - ایرانیِ قصّه را که متناسب با ادراک و احساسِ اولیاءِ عادی و کودکان ردیف الف هم طرّاحی شده بود، لگدمال کرده است — و این البته جُرمی ست نابخشودنی.

با یک نگاه به صورت این طفلِ منقوش، هر انسانِ مختصراً عاقلی می‌فهمد که این طفل، گریه نمی‌کند؛ بلکه — با پوزشِ فراوان — زِر می‌زند — آن هم «زرِ زیادی»* . قیافه‌ی «نکبتِ» کودک — که چه بسا نشانِ نفرتِ یک نقّاشِ ناموفّق، از همه‌ی بچّه‌ها باشد — اینطور می‌گوید که این بچّه، بچّه‌یی ست لوس، نُنُر، خودخواه، از خود راضی، تنبل، خِرفت، و پهناور، که به هیچ چیز قانع نیست و هیچ هدفی جُز «زِر» زدن

* این واژه‌ی زشت، همتایِ هُنری و فرهنگیِ آن نقشی ست که نقّاشِ محترم کشیده است. متأسفانه واژه از این زننده‌تر پیدا نکردم.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و اذیت کردنِ اولیاء خود و باز داشتنِ ایشان از کار و زندگی ندارد. (برای اطمینان خاطر، تصویر این کودک را نشان دَه کودکِ ششْ هفت ساله بدهید، و بدون آنکه هیچگونه پیشداوری در ایشان ایجاد کنید، یا زمینه‌سازی کنید، سوآل بفرمایید که «این، چه جور بچه‌یی ست؟» و اگر کودکانْ واژه‌های کافی در اختیار نداشتند، این مجموعه واژه را، بدون نظم، در اختیارشان قرار بدهید: خوب— مهربان— باهوش— زرنگ— پُررو— حسود— لوس— عصبانی— نُنُر— بی تربیت— غمگین— دلخور— شاد— بازیگوش...)

در اینجاست که بار دیگر می‌بینیم عکسِ قیود و مصادری که براساس پژوهش‌هایمان، برای تولید تصویرهای نابِ ویژه‌ی کودکان برشمردیم، می‌تواند منجر به کار بد و خیلی بَد شود:

۱— عدم ادراک موضوع.

۲— نشناختنِ محتوا.

۳— نشناختنِ زبان یا ناتوانی در به کارگیریِ زبانِ تصویریِ مناسب با ماجرا.

٤— نشناختن یا لمس نکردنِ فضای قصّه.

۵— ناتوانی در وصول به شکلِ متناسب با محتوا.

٦— نداشتنِ مهارت.

۷— نداشتنِ حس همدردی و همراهی.

۸— نداشتنِ قدرتِ تخیّلِ قوی و پرنده.

۹— نداشتنِ تخصّص در زمینه‌ی تصویرگری.

۱۰— نداشتنِ آشنایی با روانْشناسیِ کودک.

۱۱— نشناختنِ دنیای پَرگون و شکستنیِ کودکان.

۱۲— محروم بودن از عاطفه‌ی متبلورِ انسانی.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱۳— عدم درک ارزشهای والا، معتبر و نوسازی شده‌ی «اصلِ اصالتِ خانواده به عنوان کوچکترین واحد جامعه‌ی انسانی».

۱٤— نداشتنِ شور و شوقِ کافی برای انجام کار.

۱۵— بی حوصلگی و بی اعتنایی به کار.

۱٦— کاسبکارانه و مُزدگرایانه اندیشیدن («کاسبکارانه» به معنای منفیِ کلمه).

۱۷— و درنتیجه «بینداز و بگریز» کار کردن، نقّاش را — که مصوّر هم نیست— به موجودی ضد فرهنگ، ضد هنر، ضد تربیت، ضدّ رُشد، و ضدّ آینده تبدیل می‌کند؛ موجودی که می‌تواند با آسودگیِ خاطر، تمام تأثیرات و اعتباراتِ محتمل و بالقوه‌ی یک فکر را مورد بی حُرمتی قرار بدهد و آن را به چیزی «ضدّ کودک» تبدیل کند. (با پوزش از اینکه برخی مطالب، در این فصل، تکرار می‌شود.)

از آنجا که گمان نمی‌رود بتوانیم، باز هم، به مناسبت‌هایی، در جاهای دیگرِ مجموعه، درباره‌ی نقّاشی های آقای کلانتری سخنی به میان آوریم، و این سوآل برای گروهی از دانشجویانْ باقی بماند که چرا نه در متن «جنبش بزرگ» از آقای کلانتری نام بُرده شده نه در حواشی؛ حال آنکه ایشان، در همه جا، حضوری محسوس و ملموس داشته‌اند، به اجبار، اشاره به قصّه‌ی «دالی» را مختصری توسعه، و به سایر کارهای ایشان، سرایت می‌دهیم و می‌گوییم: متأسفانه هیچ یک از نقّاشی هایی که آقای کلانتری روی کتابهای ویژه‌ی کودکان گذاشته‌اند، دارای ارزش و پشتوانه‌ی کودک‌شناختی، و از نظر سایر ممیّزاتِ تصویرگری، قابل بحث و تحلیل نیست— مگر به‌طور کاملاً منفی.

نقّاشی های آقای کلانتری روی تعدادی از کتابهای کانون و برخی نوشته‌های آقای عبّاسِ یمینی شریف — از قدیم‌تر ایّام تاکنون— نشان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌دهد که ایشان، به بهترین نحو ممکن، و به گونه‌یی کاملاً شگفت‌انگیز، قدرتِ خیال‌پردازی و به رؤیا سفر کردنِ کودکان را مُنجمد می‌کند. در یخبندانِ نقّاشی های آقای کلانتری، همه چیز، حتّیٰ دوستی، حتّیٰ عشق، حتّیٰ محبت و ایمان و شادی و خنده و امید، یخ می‌بندد و گرفتار جمود و برودت می‌شود. در این نقّاشی ها، همه چیز از «کاغذ» و «رنگ» ساخته می‌شود و البته بیروح‌ترین و مُرده‌ترین رنگها، نه از آنچه که کاغذ و رنگ باید در خدمت آن باشد و آن را بیان یا مُنتقل کند. درواقع، در بسیاری اوقات، ما بدترین نوع عکّاسیِ غیرهنری و غیرهنرمندانه — با عدسی های معیوب — را در آثار آقای کلانتری می‌بینیم: سرد و جامد و بیروح. فی المثل، مرغ، یک مرغِ مومیِ مُرده است که روی کاغذی چسبانده شده، و مرغی ست که فقط می‌تواند در محدوده‌ی یک مُرغِ زشتِ مُرده‌ی مومی باقی بماند. حرکت، پرواز، زندگی، روح، زیبایی... هیچ هیچ هیچ. با هیچ ذره‌بینی نمی‌توان ذره‌یی از آن چیزی را که معمولاً، «صمیمیت» می‌گویند، در آثار آقای کلانتری سراغ کرد. (ما از آثاری که در ارتباط با کودکان است حرف می‌زنیم — فقط.)

اجازه می‌خواهیم — از خواننده‌ی ارجمند — که بحث را، همچنان، با تندخویی های خاص خود ادامه بدهیم و مسأله‌ی اثر را، به هیچ وجه، با مسأله‌ی احترام به صاحبْ اثر، یکی ندانیم.

آقای کلانتری — که حضور، و شاید هم تسلّطی نسبتاً وسیع بر حیطه‌ی ادبیات کودکان ایران یافته باشد — می‌تواند وظیفه‌ی خطیرِ سرکوبِ تمایلاتِ هُنری گروه بزرگی از کودکان وطن را، رأساً بر عهده بگیرد. کودکان، به تصویرهای شفّاف، نورانی، و خیال آفرینِ **نورالدّین زرّین کلک** نگاه می‌کنند و با آنها، نرم نرمک، به دنیای رنگین و بلورینِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بی سَدّ و دیوار، به دنیای پروانه ها و پروازها، بادبادک ها و ابرها، مرغان دریایی و از فراسو نگاه کردنها، گلهای مهربانِ نوازشگر و آسمانهای نیلگونِ بیکران، دریا دریا آواز و آهنگ و سرود آرام بخش، و دنیای اِمکان، شدن، امید، آزادی، فردا، پریدن، رهایی، و ساختنْ می‌روند... و به نقّاشی های آقای کلانتری نگاه می‌کنند و زمینْ گیر می‌شوند — زمینْ گیرِ معنویْ منظور است. هیچ دانگی از شور و حال، احساس و محبّت، جهش و نشاط، مسئولیت و فعالیت های مغزیِ مثبتِ سازنده‌ی دگرگون کننده بر سر این کارها گذاشته نشده است.

با اینکه ما عمده‌ی آزمایش هایمان را — که تعداد آنها هم زیاد نیست — با بچّه های ردیف های بالای الف انجام داده‌ییم، و این امر، نتایج به دست آمده را مختصری مخدوش می‌کند، به هرحال دیده‌ییم و تجربه کرده‌ییم که بچّه ها کمترین رابطه‌ی احساسی-عاطفی با نقّاشی های آقای کلانتری برقرار نمی‌کنند. این نقش ها، هیچ چیز به دنیای ذهنی و نیز شخصیّت ذهنی و معنوی کودک نمی‌افزاید. (تردیدی نیست که حقّ انواع آزمایش ها و آمارگیری های نمونه‌یی صحیح و صمیمانه و بیطرفانه برای تمام افراد و گروه‌هایی که نظری خلاف نظرات گروه ما را دارند، محفوظ است، و ما، کاملاً آماده‌ییم که آن نظرات را در چاپهای بعدی این جزوه یا در جزوه‌های دیگر، عیناً، منتقل کنیم.) شخصیت های کتابهای آقای کلانتری — که غالباً هم به هم شبیه هستند — شخصیّت نیستند؛ بلکه مُقوّا هستند. نه از نوعیّت و وضعیتِ طبقاتی-اجتماعی یک شخصیّت برخوردارند نه از فردیّتِ آن. نه ماهیّتی دارند نه هویّتی. و با اینکه گفتیم این شخصیّت های بی شخصیّت، تکّه هایی از مُقوّا هستند، یک هزارم از آن مقدار روح و زندگی که در برخی آثار تکّه‌چسبانیِ خانم قدسی قاضی نور هست — همچون قصّه‌ی

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

«آب که از چشمه جدا شد چه کرد؟» (به تصویر ۱۹ نگاه کنید لطفاً) — در نقش های آقای کلانتری وجود ندارد.

باز هم لطفاً مقایسه‌یی کنید بین شخصیّتِ تصویریِ همه‌ی پسربچه هایی که در چند کتاب «کانون» و آقای یمینی شریف، توسّط آقای کلانتری ترسیم شده، و شخصیّتِ تصویری «علی» در کتابِ «پیرمردْ تنهاست» (نوشته‌ی هُدیٰ — تصویرگر جمال خُرّمی نژاد — مرکز نشر فرهنگی رِجاء). چشمانِ علی، و فقط چشمان او به‌تنهایی کافی ست که تصویر علی را در ذهن کودک بنشاند و حکّاکی کند و زنده نگه دارد. از این گذشته، نگاه کنید که چقدر، چشمانِ خوبِ علی، با زندگی و شخصیّت او در قصّه، تطبیق یافته است. چشمانِ علی، انگار که تمامِ سرنوشتِ اوست.

این همه احساسِ مسئولیّت را در یک سو، و آن همه عدمِ احساس مسئولیت را در سوی دیگر، به‌راستی، در متن یک فرهنگِ کهنسالِ سرشار از عاطفه و اعتقاد و تعهّد، چگونه می‌توان توجیه کرد؟

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

یک نکته، و سخن درباره‌ی این نقّاش، تمام: هیچ‌یک از ساخته‌های آقای کلانتری، ترساننده، اضطراب‌آور، خوف انگیز، و آزارنده نیستند، و به هیچ وجه، کودکان را گرفتارِ بد خوابی، بیخوابی، یا کابوس نمی‌کنند. آثار آقای کلانتری، کودکان را «بازمی‌دارند»؛ امّا در طول مدّتِ «بازداشت»، شکنجه نمی‌دهند. تا اینجای کار، هرگز ندیده‌ییم و نشنیده‌ییم که نقش‌های آقای کلانتری، تأثیراتِ منفیِ جسمانی داشته باشند. اینها آثاری هستند خُنثیٰ که به شکلی غیرمستقیم، گرایش‌های هُنری و زیبایی‌شناختی و تعالی‌طلبیِ کودکان را سرکوب می‌کنند و راهِ رُشد و جهش را می‌بندند و یخبندانِ فرهنگی ایجاد می‌کنند— البته اگر بتوانند، و اگر در مقابل آنها و جهت مقابله با آنها، هیچ نیرو و اثری وجود نداشته باشد.

●

در جنبش بزرگِ تصویرگری، آقایانْ علی اکبر صادقی، فرشید مثقالی، بهمن دادخواه، و نیکزاد نجومی، از نظر کمیّت و تعدادِ کتاب، بیشترین کار را کرده‌اند و بیشترین دانگ را گذاشته‌اند— پایدارانه، صمیمانه، و سخت‌ْ کوشانه. امّا البته کارهای استادانه‌ی این بزرگان نیز —با توجه به اصولِ پایه در مُصوّرسازی— خالی از عیب و انحرافْ نیست.

قدردانیِ دائم ما و کودکان ما از آنچه این گروهِ پیشگامْ روی کتابهای کودکان کرده‌اند، مسلماً مانع از آن نخواهد شد که مختصراً به نقائص آثار یک‌یک ایشان اشاره‌یی کنیم و بگذریم— با آرزوی مُتّکی به تفکّر و ایمان، که این گروه، همچنان، سالیان سال، بتواند حامی دنیای ذهنی و رنگین و پر و بال گشوده‌ی کودکان ایران و سراسر جهان باشد.

●

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آثارِ علی اکبر صادقی، در اکثر اوقات، مورد علاقه و توجّه کودکان گروه‌های ب— ج— د— هـ و نیز «اولیاء و مربّیان کودکان و نوجوانان» واقع شده و تفکّر جملگیِ این گروه‌ها را برانگیخته است. نیز دیده‌ییم که تصویرهای صادقی، در مواردی، کودکان را «میخکوب» کرده و مدّتها به نگاه کردن و دور و نزدیک شدنِ ذهنی واداشته است. درمجموع، از نظر آماری، به تقریبْ هیچ مخالفتی نسبت به آثار ایشان دریافت نداشته‌ییم و هیچ نظر منفی و مردودکننده‌یی به دست نیاورده‌ییم؛ لیکن از نظرِ اصولی، یک نقص غیر قابل گذشت در این تصاویر —یا بیشترِ تصاویر ایشان— وجود دارد، و آن، «غیرممکن بودنِ تصاویر» است؛ غیرممکن، دست نیافتنی، و تا حدِّ جادوگرانه‌یی دشوار و پُرکار؛ و همین پُرکاری و بافتِ مینیاتوری‌ست که نقص یا زائدیِ غیرقابلِ گذشتِ «ناممکن بودنْ» را باعث شده است.

آثار صادقی، در کودکان، این حس را ایجاد نمی‌کند که می‌توان نظیر آنها را ساخت یا کشید. آنها، با یک «باورنکردنی» روبرو می‌شوند و به نگاه کردنْ قانع می‌شوند. ندیده‌ییم کودکی را که بخواهد «مثلِ» صادقی کار کند؛ اما بسیار دیده‌ییم بچّه‌هایی را که کارهای زرّین کلک، ایشان را به سوی جعبه رنگ سوق داده است و حتّیٰ دوانده است.

درعین حال، ناگفته نگذاریم که همین پُرکاری و ظرافتِ مملو از نقطه نشانیِ تصاویر صادقی، بُعدِ زمانیِ نیرومندی به قصّه‌های تاریخی می‌دهد. بافتِ مینیاتوریِ این تصاویر، فضاهای ویژه‌یی را خلق و تلقین می‌کند، و عموماً، کودک را به دور دستها می‌بَرَد؛ با این همه، اینْ صادقی‌ست که باید مشکلِ اساسیِ خود را درزمینه‌ی برانگیزی کودکانْ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

حل کند.

«پیروزی» — از انتشاراتِ کانونِ پرورش — که آخرین اثر صادقی به‌شمار می‌آید، یک «اَبَرکار» به تمامْ معنی‌ست که نقصِ موردِ اشاره‌ی ما را هم به تمام معنی داراست.

«باران، آفتاب، و قصه‌ی کاشی» — از تولیداتِ «سازمانِ همگام با کودکان و نوجوانان»، نوشته‌ی نادر ابراهیمی، انتشارتِ امیرکبیر قبل از پیروزی انقلاب — از جُمله کارهای ناب و استثنایی صادقی‌ست که تلاش او جهتِ «ممکن بودنِ» تصاویر، در آن به چشم می‌خورد (تصویر شماره‌ی ۷).

●

آقای فرشید مثقالی را باید نقّاشی دانست که همیشه، سرسختانه، کوشیده است که «نقّاش» — به معنای هنری آن — باقی بماند، و تا جایی که می‌تواند تن به تصویرگری برای کودکانْ نسپارد. قدرت غیرقابل انکار او در ارائه‌ی مفاهیم پیچیده، رنگ‌شناسی، طرّاحی، ترکیب‌بندی و قاب‌بندی، همه حکایت از امکاناتِ مردی می‌کند که حق بود فقط به کارِ خلقِ تابلوهای عظیم نقّاشی (یا، حداقل، کارهای گرافیکیِ خالص) می‌پرداخت و با گامهای سنگین و آهنین و کوبنده‌ی خود، بر پهنه‌ی شیشه‌یی - شکستنیِ دنیای کودکانْ قدم نمی‌نهاد.

امّا او، با شجاعتی بی‌مانند، لجوجانه و قدرتمندانه، در صفِ مُقدّم، وارد این میدان شد و کتابهای کودکان را یکی پس از دیگری، «نقّاشی» کرد.

(باز هم به‌خاطر بیاورید آنچه را که در ابتدا، در زمینه‌ی «هنر» و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

«تصویرگری» گفتیم.

در لابلای اوراق پژوهشی ما، یادداشتی هست مربوط به سالها پیش از این، که می‌تواند مسأله‌ی «هنرمند بودن» و نه «تصویرسازِ کودکان بودنِ» آقای مثقالی را تا حدّی روشن کند— البته، و طبیعتاً مشروط بر آنکه این یادداشتْ معتبر باشد و این مکالمه، عیناً مورد تأیید آقای مثقالی قرار بگیرد.

«در کانون پرورش، جلسه‌یی ست در باب تصویب فیلمنامه‌ها. مثقالی فیلمنامه‌یی دارد که موقتاً «بچه‌یی که نمی‌توانست ساز بزند» نامیده می‌شود. فیلمنامه، ماجرای پسری را می‌گوید که دوست دارد ساز زدن را تجربه کند. او به هر سازی روی می‌آورد و می‌بیند که نواختنِ آن، آنقدرها هم آسان نیست. از همه‌ی سازها صداهای گوش‌خراشی بیرون می‌زند. پسرک، سرانجام، همه‌ی سازها را رها می‌کند، دستها را در جیب‌های شلوار فرو می‌برد و سوت می‌زند.

افراد حاضر در جلسه، با کُلّ فیلمنامه موافقند؛ اما همه معتقدند که پایان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

فیلمنامه، کار را خراب کرده است.
در لابلای گفت‌وگوها، چیزهایی شنیده می‌شود:
— آخر، با این قصّه، ما، به بچّه، چه چیز می‌دهیم؟
— اصلاً بدآموزی هم دارد: ساده‌پسندی.
— من نمی‌گویم با زور و فشار و قُلدری و تهدید، ساز زدن یا یاد گرفتن را به این بچّه تحمیل کنیم. من فقط می‌پرسم چرا نباید راه‌های یاد گرفتنِ چیزهای خوب را هموار کنیم؟
— این داستان، دقیقاً به بچه می‌گوید که نباید چیزی را یاد بگیری.
— یا به چیزی که دوست داری برسی.
— یاد گرفتنْ دردسر دارد. سوت بزن!
— آخر سوتْ زدن هم که کار قشنگی نیست.
مثقالی که همه‌ی نظرها را خونسردانه شنیده است، آرام و شیرین می‌خندد و با لطافتی اصفهانی می‌گوید: **من** دلم می‌خواهد این بچّه، فقط سوت بزند، و هیچ کار دیگر نکند. فقط سوت بزند. همین.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

من دلم نمی‌خواهد این بچّه، ساز زدنْ یاد بگیرد...

این نظر کاملاً شجاعانه‌ی آقای مثقالی، از یک جهت، نظری‌ست هنرمندانه، و چه بسا متعلّق به یک هنرمندِ انقلابی که «سازش نمی‌کند و کنار نمی‌آید»؛ هنرمندی که کار خود را بلد است و اهمیّتی هم به مسائلِ گوناگونِ آموزشی-تربیتیِ کودکان نمی‌دهد. او، آزادی را انتخاب کرده است.»

●

من امروز فکر می‌کنم که تنها نقصِ بحثِ آن روز، در آن سالها، این بود که نظرِ خودِ بچّه را — در شرایط مناسب — نپرسیدیم. این قبول، که «تو» دلت می‌خواهد همه‌ی بچّه‌های دنیا، فقط سوت بزنند؛ امّا آیا مطمئنّی که همه‌ی بچّه‌های دنیا هم همین را می‌خواهند؟ و همه‌ی بچّه‌های دنیا، ازجمله شخصیّتِ داستان تو، میل دارند مطیع و اَمربَرِ تو باشند و با سوتِ تو برقصند؟)

براساس پژوهش‌های ناقص ما، اغلبِ کودکانِ ایرانی، در اکثر موارد، با نقّاشی‌های آقای مثقالی، رابطه‌ی مطلوبی برقرار نمی‌کنند. در عوض، بزرگسالانِ تحصیل کرده‌یی که با هنرْ آشنایی هایی دارند و این

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آثار ویژه‌ی کودکان را تورّق می‌کنند، همیشه —یا در اکثر موارد— قدرت آقای مثقالی را می‌ستایند.

بسیاری از نقّاشی های فرشید مثقالی، هیچ یک از وظائفِ «تصویر در کتابهای کودکان» را هرگز بر عهده نگرفته اند و انجام نداده اند.

آثار آقای مثقالی، غالباً، برای حضور در مسابقات بین المللی و مغلوب کردن حریفان و هیأت های داوران و به همراه آوردن افتخار واسم ورسم برای وطن، مناسب است؛ و این وظیفه‌یی بسیار مهم و پرشکوه است که البته، ارتباط چندانی با کودکانْ ندارد.

(متأسفانه، تأثیر برخی از نقّاشانِ غربی که کتابهای کودکان را هم نقّاشی می‌کنند، بر گروهی از نقّاشان ما —به خصوصْ مثقالی، نیکزاد نجومی و بهمن دادخواه— بیش از حدّی‌ست که قابل گذشت و قبول و تحمّل باشد. **اتین دُلسر** فرانسوی، در رأس این نقّاشانِ تأثیرگذار قرار دارد که باز هم متأسفانه، اکثر کارهای او جنبه های انحرافی و آزارنده‌ی شدید دارد، و در موارد متعدّد، آزمایش نشان داده که بچّه ها را می‌ترساند و عذاب می‌دهد. کارهای **اتین دلسر**، غالباً «کابوسْ ساز» است— درعین حال که دارای طرّاحیِ قوی، قدرتِ بیان، و رنگامیزیِ مؤثری‌ست، و همین ها هم کار را

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

غم انگیز می‌کند...)

یکی از آثار بسیار زیبا و ماندگارِ آقای مثقالی برای بچه‌ها، **عمو نوروز** است که از کارهای قدیمی اوست و به خوبی نشان می‌دهد که تا چه اندازه توانایی خدمت به کودکان را داشته امّا روح هنرمندانه‌ی او، صبوری و تفکّر منطقیِ او را در راه تصویرسازی درهم شکسته است (به شماره‌ی ۱۷ نگاه کنید).

و یک نمونه‌ی بسیار دردآور از آثار مثقالی، که اوجِ کج گرایی و بافتِ «ضدّ کودکانه»ی آثار او را نشان می‌دهد، نقّاشی های کتاب «مارمولک کوچک اتاق من» است، که ضمناً، از نظر زمانی، رَوَندِ حرکت مثقالی را تا امروز نیز نشان می‌دهد. این قصه که خانم منصوره فاطمی نویسنده‌ی آن است و قصه‌یی ست آزارنده، به مَدَد نقّاشی های مثقالی به اثری بسیار آزارنده‌تر تبدیل شده است (به تصویر ۲۷ نگاه کنید). جواب اکثر بچه‌ها به نقّاشی های این کتاب، از این قبیل است: «می‌ترساند»، «بی خود است»، «بی معنی ست»، «آدم را ناراحت می‌کند»، «مثل خوابهای بد است»، «آدم چندشش می‌شود»، «آدم ناراحت می‌شود»، «من چیزی نفهمیدم» و «من نگاه نمی‌کنم»...

«شهر ماران» نوشته‌ی خوب فریدون هدایت‌پور، و «پسرک چشم آبی» نوشته‌ی **جواد مُجابی** نیز کم و بیش گرفتارِ مصیبتِ «سبک ویژه‌ی مثقالی» هستند...

و سرانجام، «آرش کمانگیر» **سیاوش کسرایی**، باز هم اثری ست که غالبِ مُشخّصاتِ منفیِ آثار آقای مثقالی را دارد: گنگ، نامفهوم، مغشوش (برای بچّه‌ها) امّا ماهرانه. نه تنها بچّه‌های ردیف های پایین سنّی، بلکه نوجوانان نیز از مشاهده‌ی دقیق این نقّاشی ها و درک رابطه‌ی آنها با نوشته، امتناع کرده‌اند (لطفاً به تصویر شماره‌ی ۱۳ نگاه کنید).

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

•

بهمن دادخواه و **نیکزاد نجومی**، نقاشان و تصویرگرانی هستند که از نظر قدرت، مهارت، و استحکامْ با فرشید مثقالی برابری می‌کنند (و در موارد متعدّدی هم از او پیشی می‌گیرند) و در کمداشت‌ها و انحرافاتِ از اصولِ تصویرگری برای کودکان نیز به رقابت سرسختانه با او می‌پردازند.

بهمن دادخواه، کوشاترین و جوینده‌ترین نقّاش-تصویرگرِ سالهای قبل از انقلاب ماست که بی شکْ صاحبِ یک مجموعه‌ی نفیس از زیباترین و پُرخون‌ترین تصاویر کتابهای کودکان ایران و جهان است، و تاکنون، با ظرافت، حوصله، مسئولیت و صمیمیّتی منحصر، کار کرده است؛ امّا با نهایت تأسف، کمتر توانسته است خود را، **به‌تمامی**، از زیر بارِ شیوه‌های بیمارانه و منفیِ تصویرسازان غربی، خلاصِ خلاص کند، نفسی به آسودگی بکشد، و فرصت بدهد که خوانندگانِ کم سن و سال کتابهای او نیز به‌راحتی نفس بکشند.

آقای **دادخواه**، حتّیٰ تصویرهای بسیار درخشان کتاب «**پرنده چه گفت؟**» (نگاه کنید به تصویر شماره‌ی ۲) نوشته‌ی **رؤیا**، از انتشارات کانون را با یک صورت ترسناک و کابوسی، مصدوم کرده است.

(تکرار می‌کنیم که اصرار نقاشان فرانسوی و آمریکایی در ترساندن بچّه‌ها به مدد نقاشی‌های هراس انگیز، در لحظه‌یی گذرا، همچون یک بیماریِ مُسری، به بسیاری از تصویرگران خوب و طراز اول میهن ما سرایت کرد و آنها را سخت به دردسر انداخت.)

در کتاب «پرنده چه گفت؟» با آن همه ظرافت و شفافیّتِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تصویری، هیچ ضرورتی جهت ارائه‌ی یک یا چند صورت خوفناک وجود ندارد. این را دیگر، امروز، شاگردانِ سالِ نخستِ تعلیم و تربیت می‌دانند که کشیدن یک صیّادِ موحش، بچّه را از نفسِ کتاب — که حامل آن تصویر است — متنفّر می‌کند نه از صیّادانِ ستمگرِ جهان یا ستمگرانِ صیّادمنش، و بدبختانه نگاه کنید که این بار نیز الگوی صیادِ ستمگر ایرانی، آدمیزادِ وحشتناکِ **اتین دلسر** فرانسوی‌ست (تصویرهای شماره‌ی ۱۵ و ۱۶ — پیاپی).

ما اوج قدرت آقای بهمن دادخواه را در «**آهو و پرنده‌ها**» نوشته‌ی **نیما یوشیج** می‌بینیم (تصویر شماره‌ی ۳) و «**توکایی در قفس**»، باز هم نوشته‌ی **نیما یوشیج**، هر دو از انتشارات کانون پرورش — که دوّمی، در مرزهای «عدم پذیرفته شدن از سوی کودکان» قرار گرفته است (تصویر شماره‌ی ۵) — گرچه اینجا حرف از نیمای بزرگ در میان است و قصّه‌هایی دشوار و صریح، و قاعدتاً بایستی حرف از خوانندگانِ نوجوان در میان باشد نه کودکان.

در «توکایی در قفس»، ما می‌بینیم که صورتِ آزارنده‌ی صاحبْ قفس، همان نقشِ صورتِ ترساننده‌ی صیادْ در «پرنده چه گفت؟» را بر عهده دارد؛ و گفتیم که **ترساندن** بچّه‌ها از صیاد و صاحبْ قفس، روشِ اجتماعی-منطقی-عاطفی-تربیتیِ سرکوبِ صیاد و صاحبْ قفس نیست، روشِ سرکوبِ استبداد و مستبد نیست. باید که احساسِ مقابله را در کودک تقویت کرد نه حسّ ترس را.

نیکزاد نجومی را اگر نخواهیم «نخستین بنیانگذارِ نهضتِ تصویرگری» بدانیم؛ چرا که فاصله‌ی بسیار کوتاهی — از نظرِ زمانِ ارائه‌ی نخستین اثر — با بهمن دادخواه دارد، مسلماً باید او را از جمله‌ی اولین بنیانگذاران نهضتْ بشناسیم، و اولین آثارِ به بازار آمده‌ی او هم، در

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

این زمینه، احتمالاً بایستی «**آفتاب در سیم‌ها**» (سال ۱۳٤٦) و «**بُستور**» (سال ۱۳٤۷) باشد.

(نقّاشی‌های کتاب «بُستور»، به تقریب، هرگز مورد استفاده و توجّه کودکان قرار نگرفته است. ما حتیٰ یک موردْ اظهار رضایتْ از نقّاشی‌های این کتابْ در اختیار نداریم).

نیکزاد نجومی، شاید بشود گفت که یک نقّاش-تصویرگرِ ظریفْ کار و مسلّطِ فرانسوی‌ست که در ایران کار می‌کند. بوی ایران، از هیچ یک از نقّاشی‌های خوبِ نجومی به مشام نمی‌رسد. در نقّاشی‌ها و تصویرهای به‌راستی زیبا، بلورین و شفّافِ «**گُلِ بلور و خورشید**»، نوشته‌ی **فریده فرجام**، از انتشارات کانون، ردِّ پایی هم از فرهنگ ایرانی، و حتّیٰ آسیایی نمی‌توان یافت. نقّاشی‌های این کتاب، به حدِّ کافی و شافی، فرانسوی‌ست؛ و محیط هم، و آدمها هم، و گوسفندها هم جملگی فرانسوی هستند. علی القاعده، این تقویم زیبا، به درد آگهی‌های بسیار ناب شرکت‌های هواپیمایی می‌خورد. بالای هر یک از تابلوهای «گل بلور و خورشید»، می‌توان، به سادگی، یک هواپیمای بسیار ریز—سیاه—کشید و در طرفِ چپ، پایین قاب هم نوشت: «فقط با اِرفرانس سفر کنید» (لطفاً تصویر شماره‌ی ۲۰ را ببینید). البته این امر، به هیچ وجه از ارزشِ کارِ هنری-گرافیکی آقای نجومی نمی‌کاهد. اینگونه نمونه‌ها، درواقعْ «شیرین کاری»های عصرِ غربْ باوریِ ما ایرانیان است تا نشان بدهیم که قدرت غربیْ کار کردن داریم و نمی‌کنیم. این وضعیّتِ مختصری غم انگیز را ما در برخی از لحظه‌های «**گیلان**» اثر بهمن دادخواه، از انتشارات کانون نیز می‌توانیم مشاهده کنیم؛ و فرانسوی شدنِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

گیلان یا فرانسوی نگاه کردن به گیلان — این بهشتِ ایرانیِ روی زمین — را دیگر واقعاً بایستی مصیبتی عُظما تلقّی کرد — به‌خصوص اگر پای بچّه‌ها در میان باشد.

تسلّط نقاشانه‌ی **نیکزاد** نجومی را در بسیاری از آثار او مِنجمله «**اگر جانورانْ صورتهای رنگی داشتند**» از انتشارات کانون می‌توانیم ببینیم که باز هم از لحظه‌های بی سبب خشونت و پیچیدگی، خالی نیست؛ و چقدر به‌جاست که این کتاب را عیناً با کتاب «**اگر جانوران لباس بپوشند**» نوشته **جودی بارت**، با تصویرهای ساده و تقریباً غیرهنریِ **ران بارت** مقایسه کنیم که یک اَبَر اَثَرِ ساده و شادی‌بخش برای کودکانِ زیر دبستان — از دو تا شش ساله — است، و دیده شده که پیرمردان و پیرزنانِ هفتاد–هشتاد ساله را هم به‌نشاط می‌آورد.

●

امّا در باب **نورالدّین زرین کلک**، که ما به شیوه‌ی قدما، می‌خواهیم او را «اختر تابناکِ» آسمان تصویرگری کتابهای کودکان در ایران، و یکی از اعاظم این «فن–هُنر–علم» در سراسر جهان بنامیم، می‌توانیم با مختصری جُرئت بگوییم: اکثر آثار او مصداقی ست براین مصراع سعدی که «حد همین است سخنْ‌دانی و زیبایی را» — البته در زمینه‌ی تصویرسازی.

کارهای عُمدتاً خالی از عیب و انحرافِ زرین کلک، درواقع، و در بسیاری اوقات، راهنُمای ماست در کشف و ارائه‌ی «بخش مهمی از اصول تصویرگری کتابهای کودکان»؛ یعنی این آثار را می‌توان «سَنجه» و معیار دانست و وسیله‌ی شناخت و اندازه‌گیری. اکثر مُشخصات مُثبتی که برای تصویرگری برشمرده شده در آثار آقای نورالدّین زرین کلک وجود

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دارد، از جمله: «به سفرهای کوتاه و خوشِ رؤیا بُردنِ کودکان»، «پُربار و بَر کردنِ نوشته»، «عمق و دوام بخشیدن به موضوعِ مطروح در قصه»، «تشویق کردن کودکان به نقّاشی»، «واداشتِ آزادانه‌ی کودکان به تفکّر» و مانند اینها...

(در میان یادداشت‌های ما مکالمه‌ی بسیار کوتاهی وجود دارد که یک طرف آن زرین کلک است. این مکالمه، شاید، تفاوت‌های روش و منش کار او را با دیگران، تا حدّی آشکار کند.

«امروز زرین کلک، تصویرهایی را که برای کتاب **آموزش الف-با** ساخته، که تصاویری شگفت‌انگیزْ زیبا و سرشار از حوصله و دقّت است، به من نشان داد. تصویرها را گوش تا گوش چیده بود، و نگاه می‌کردیم، و من واقعاً بهت‌زده شده بودم.

زرین کلک پرسید: «خوب است؟ به نظر تو بچّه‌ها را جذب می‌کند؟ مفهوم است؟ منظورم این است که بچّه‌ها می‌توانند با اینها رابطه‌ی درستی برقرار کنند؟ البته من اینها را نشان چند تا بچّه داده‌ام؛ امّا...»

من، حسابی گرفتار شده بودم. وقتی پای بچّه‌ها به میان می‌آید، نظر دادن و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

قضاوت کردنْ بسیار دشوار می‌شود. من می‌ترسم از اینکه نظری بدهم و آن نظر، به زیان گروهی از بچه‌ها، یا حتّیٰ یک بچه باشد.

سرانجام، مجبور شدم رضا بدهم که کار فوق العاده‌یی ست...

— امّا فکر می‌کنم این دو تصویر، در مجموع، ضعیف‌تر از آنهای دیگر است، و ضمناً، مختصری هم بوی تقلید، از آنها به مشام می‌رسد. این **مار**را به یاد می‌آورم که دیگری هم، به همین صورتْ ساخته.

زرین کلک می‌گوید: بله... شاید بتوانم این دو تصویر را عوض کنم... شاید شبیه این مار را درفیلمْ نقاشیِ «رابین هود» دیده باشی...*)

آقای **زرین کلک**، از جُمله معدود تصویرگرانی ست که هم مصوّر می‌کنند و هم می‌نویسند، و هر دو کار را هم، بیش و کم، به‌درستی انجام می‌دهند. نوشتن و مصوّر کردن — با هم و وسیله‌ی یک نفر— گفتیم که دشوارْکاری‌ست، و غالباً نتایج خوبی به‌بار نمی‌آورد.

«**قصه‌ی کرم ابریشم**»، تصویر و نوشته از **زرّین کلک**، از انتشارات کانون، نمونه‌ی یک کارِ تمامْ‌عیار در تصویرگری‌ست. به نظر می‌رسد که عبورا ز مرزهای زرین کلَک در تصویرسازی این کتاب، امری غیرممکن

* باز هم صحّتِ مکالمه، مشروط است به تصدیق آقای نورالدین زرین کلک.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

است— که البته چنین نیست.

در مورد آثاری که زرین کلک، مصوّر-نویسنده‌ی آنهاست، حرکتِ تولید و خلقْ، ظاهراً، اینگونه است:

ابتدا، موضوعی تصویری یا جرقه‌یی تصویری به ذهن او می‌آید. بلافاصله یا به فاصله‌یی اندک، موضوع یا جرقه، به تصویرْ دست می‌یابد، یا لااقل، به خطوط اولیه و طرح‌های نخستین و شیوه‌ی کار. منظورْ این است که فکر تصویری و «نفسِ تصویر» یا «**شکلِ** تصویر»، تقریباً با هم به ذهن هنرمندِ تصویرگر می‌آید— بی آنکه «نوشته» یا «متن نوشتاری» یا «شکل نوشته»، هنوز، هیچگونه حضور و فعالیّتی داشته باشد. کلمات و جمله‌ها، تا اینجا، زرین کلک را نمی‌آزارند و فریاد نمی‌کنند (درست به عکسِ یک «فقط نویسنده» که پس از جرقه، بیش از هر چیز، واژه‌ها و جمله‌های مناسب و ساخت و بافتِ زبانْ او را آزار می‌دهند و تحت فشار می‌گذارند). تنها پس از شکل گرفتنِ ظاهراً کفایت کننده‌ی موضوع و پیدا شدنِ خطّ تصویر —و گاه کشیده شدن برخی تصاویر— است که «نوشته» به سروقت زرین کلک می‌آید.

برای زرین کلک، «نوشته» یا «متنِ نوشتاری»، چیزی‌ست که می‌تواند در پایان کار بیاید.

در یک جمله: زرین کلک، «نوشته»های خود را مصوّر نمی‌کند؛ بلکه تصویرهای خود را «نوشته دار» می‌کند— و این عکس روندی‌ست که معمولاً قدسی قاضی نور در خلق آثار خود داشته است. او، نوشته‌های خود را مصوّر می‌کند.

زرین کلک، در مواردی دیده شده که حتّیٰ نوشته‌ها یا جمله‌های مورد نیازش را تا مدّتها پس از جرقه زدن موضوع و طرح تصویر، پیدا نمی‌کند. مثلاً می‌گوید: «**این** موضوع، توجّهم را جلب کرد. **این** تصویرها

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

را برایش طرّاحی کرده‌ام. حالا به نخ ارتباطِ بین تصویرها فکر می‌کنم...»

و البته، آقای زرین کلک، «صبوریِ بیحساب» برای این کار را هم دارد — به حدّی باور نکردنی؛ و این نیز عموماً خلاف روش قدسی قاضی نور است، که به علّتِ شتاب‌زدگی و شوقِ ارائه و شادیِ یافتنِ یک مفهومِ تصویری-سیاسی-اخلاقیِ ناب، بسیاری از تصویرهای کتابهای خود را، به کلّی، خراب کرده است.

●

اگر بخواهیم قضاوتی براساسِ «موجودی» داشته باشیم؛ یعنی آثار چاپ و منتشر شده‌ی افراد جنبش مصوّرسازی را ملاک قرار بدهیم، می‌توانیم بگوییم که زرین کلک، توانایی کار کردن برای ردیف های پایینِ سنّتی را دارد و بهمن دادخواه، نیکزاد نجومی، و احتمالاً فرشید مثقالی، قدرتِ کار کردن برای ردیف های بالا و بالا ترِ سنّتی را دارا هستند.

(مصوّر کردن کتابِ «وقتی که من بچّه بودم» را، آقای زرین کلک، ازسرتفنّن و بازیگوشیِ هنرمندانه، و شاید با آرزوی غیرعلمیِ اینکه تصویرگری، در خانواده‌ی او حالت موروثی پیدا کند، به فرزند هنرمند خود سپرده است، و این فرزند، نوشته‌ی پدر را **نقّاشی** کرده است — که در واقع، نکرده است.

این کار، یک بازی‌ست، یک بازیِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

زیبا، و گاهْ حتیٰ پذیرفتنی؛ امّا در مورد کتاب «وقتی که من بچّه بودم»، این بازی، هیچ نتیجه‌یی نداده و کُلّی هم به نفسِ نوشته صدمه زده. همه چیز در یکنواختیِ ناشیانه‌یی فرو رفته و در همان فرورفتگی نیز مانده است— البته سوای «روی جلد» که زیباست و ترکیبی.

نقّاشی‌های این کتابِ حیف شده، به بچّه‌ها می‌گویند که همه می‌توانند نقّاشی کنند؛ همه بدون استثنا، وَ بَد هم نقّاشی کنند. این که ما بتوانیم کودکان را برانگیزیم که دست به کار شوند و نقّاشی کنند، یکی از بزرگترین اهداف مصورسازی کتابهای کودکان است؛ اما نباید فراموش کرد که ما نمی‌خواهیم به کودکان بگوییم: «در همین حدّی که هستید، از نظر **بَلَد بودن**، می‌توانید کتابهای خوب کودکان را مصوّر کنید— البته به‌شرطی که «حامی» داشته باشید و توصیه کننده».

نع! نقاشیِ ناشیانه، همان تصویرهای مناسب کتابهای کودکان نیست، و این مسأله را آقای زرین کلک، بهتر از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بسیاری کسان می‌داند.

نکته‌ی دردناک و غم‌انگیز این است که بسیاری از بچّه‌ها، در باب نقّاشی‌های این کتابْ گفته‌اند: «اینها که کاری ندارد. ما هم می‌توانیم عین همین‌ها — و خیلی بهترش — را بِکِشیم؛ مُنتهیٰ ما که بابای نویسنده نداریم تا اجازه داشته باشد کارهای ما را چاپ کند». عملِ زرین کلک، آشکارا، و بدون هیچ شک و شبهه‌یی، استفاده از روشهای «سرمایه‌داریِ فردی» در چاپ و انتشار کتابهای ویژه‌ی کودکان است — که البته استفاده از چنین روشی، جُرم است.

از این گذشته، اولیاء و مُربّیانِ صاحبْ امکان، می‌توانند آثار فرزندان دلبند و احتمالاً نابغه‌ی خود را مستقلاً و به‌صورتِ «مجموعه آثار هنری کودکان» چاپ و منتشر کنند تا در همه‌ی زمینه‌های آموزشی - پرورشی - برانگیزی، کاربُرد و کارکردْ داشته باشد، و اسباب دلسردی و کَژبینیِ کودکان هم فراهم نشود.)

●

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بار دیگر، در یک جمعْ بندی، قدرشناسی خود را از آثار زرین کلک، اینگونه ارائه می‌دهیم: تصویرهای زرین کلک، همچون پُلی ست میان خیال وواقعیّتِ عینی زندگی؛ پُلی ست که خودْ از مواد ومصالح رؤیاهای رنگینِ ملایم ساخته شده است.

کودک —معمولاً— هرقدر هم با خستگی و بی حالی به تصویرهای زرین کلک نگاه کند، در محدوده‌ی همان تصویرها نمی‌ماند؛ بلکه پَر و بال می‌گشاید و بالا و بالا تر می‌رود؛ آهسته اما عمیق و عمیق تر می‌راند. تصویرهای زرین کلک، کودکان را نمی‌آزارد، عصبانی و دلگیر نمی‌کند، و در محبسِ موضوع مطروح، نگه نمی‌دارد. درحقیقت، تمام عظمت کار زرین کلک در همین است که تصویرهایش از موضوع مطروح در نوشته، فرا و فراتر می‌رود؛ موضوع را می‌گوید و چیزی بیش از موضوع را.

●

عبّاس کیارستمی، نوآور، عادتْ شکن، انقلابی، دگرگونْ ساز، نترس، بااراده، محکم و مصمّم — به حدّ کفایت؛ امّا در زمینه‌ی مصوّرسازی کتابهای کودکان، چندان کاری نمی‌کند، و از این بابت، سخت مدیون است به بچه های وطن و همه جا. مدتهاست که تک خطّی شده است: سینمای تربیتی، که البته نباید بشود. خودشْ مِلکِ خودش نیست تا حق داشته باشد مقصور و محصورش کند. چنین کسانی که توانایی های متعدّدی را در خود پرورده اند و کسب کرده اند، موظّف اند از خواب و خورد و خوراک و تفریح احتمالی و استراحت‌شان بزنند و در همه‌ی شاخه های توانایی های خود، کارگر شوند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در زمینه‌ی کتابهای ویژه‌ی کودکان، یک اثر از اوست و یک اثر با مشارکت او، و هر دو، بیدادِ آفرینش و حضور.*

تصویرسازی کتابِ «**من حرفی دارم که فقط شما بچّه‌ها باور می‌کنید**»، نوشته‌ی **احمدرضا احمدی**، نشرِ کانون پرورش، نمونه‌ی کاملِ کارعباس کیارستمی ست. تصویرها که حاصلِ اتّحاد و امتزاجِ عکّاسی-نقّاشی ست، دقیقاً با متنْ همراهی و همکاری می‌کنند، متن را شفّاف‌تر از آنچه هست می‌کنند، و حتیٰ، در مواردی، به نوشته قوّت و معنا و زندگی می‌بخشند. تصویرها، بدون هیچ دلیلِ قابلِ اشاره‌یی، کودکان را نگه می‌دارند. ما، متأسفانه، به وضوح و دقّت نتوانستیم بفهمیم که چرا این تصویرها، کودکانِ حدود، ردیفِ «ب» را به دنیای رنگینِ رؤیاها می‌برند. کودکان نیز نتوانستند در این زمینه پاسخ روشنی به ما بدهند.

کتاب «**داستانِ پُرثمر و با افتخارِ مداد قرمز**»، اثر مشترک **کیارستمی** و آقای **داریوش دیانتی**، از انتشاراتِ کانون پرورش، اعجازی‌ست در ارائه‌ی یک اثر بسیار ساده، بسیار عادی، بسیار معمولی و «پیش پا افتاده»، امّا **خاص**، متفکرانه، مسئولانه، ظریف، و کاملاً عاطفی و انسانی (تصویر شماره‌ی ٦).

ما، در کتابهای قبلی این مجموعه، بر عهده گرفتیم که باری، به این کتاب خاص و کاملاً معمولی بپردازیم. ما، همچنان، بر سر پیمان خویش مانده‌ییم؛ امّا این جزوه را نیز متناسب طرح مسأله نمی‌بینیم. در کتابکِ «نقد و بررسیِ ادبیات کودکان»، که به امید حق، از پیْ خواهد رسید، بخشی را به بررسی و نقد و تحلیل — یا نقدِ تحلیلیِ — این اثر نابْ اختصاص داده‌ییم.

کیارستمی، هنرمندی‌ست که محدودیت‌های زمان خود را

* ظاهراً، به اضافه‌ی **رنگها**، از انتشارات کانون.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

—علیرغم کوهی از محدودیت ها— درهم شکسته و در آثار ویژه‌ی کودکان و نوجوانان که آفریده، به یک «همیشه»، دست یافته است. از چنین کسی، حق است که کتابهای بسیاری باقی بماند.

●

خانم قدسی قاضی‌نور، از جمله نویسنده-تصویرگرانِ بزرگ عصر ماست، و این بزرگی، بیشتر، به‌شناختی که از کودکان دارد و مسائل اساسی و تفکّرانگیزی که مهرمندانه برای ایشان مطرح می‌کند برمی‌گردد تا به شیوه و قدرت نوشتن و مصوّر کردن. **قاضی نور**، در موارد بسیار، و نه همیشه، شتابْ‌زده و بی حوصله امّا البته آشنا با روحیّات و نیازهای کودکان کار کرده است و شتابْ‌زده نیز به بازار فرستاده. بی حوصلگی و بی دقّتی (همچون بی حوصلگیِ مادری که چندین فرزندِ شیطانِ بازیگوش دارد و با اینکه اصول تعلیم و تربیت و رفتار با کودکان را به خوبی می‌داند، فرصتِ پیاده کردن آنها را ندارد) نقصِ اساسی و نابخشودنیِ بخش عمده‌یی از انبوه آثار خانم قاضی نور است— به خصوص که این بی دقتی ها و بی حوصلگی ها از یک جریانِ تبلیغاتی-سیاسیْ منشاء گرفته است نه از خود قاضی نور؛ یعنی ناشرانی بوده‌اند —در تَنِ یک جریان— که او را واداشته‌اند که خام و عجولانه تولید کند و به بازارِ مصرف بفرستد.

قدسی قاضی نور، حق بود و می‌توانست برترین خالق آثار ویژه‌ی کودکان میهن ما باشد، و نیست؛ چرا که دیگران او را از آن صبوریِ بیحساب که ویژه‌ی همه‌ی هنرمندان متعهّد است دور کردند— بسیار دور.

(ای کاش روزی برسد که احزاب و

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

گروه‌های سیاسی، در پاسخ هر هنرمندی که بخواهد به آنها بپیوندد، رحیمانه و بزرگوارانه بگویند: ما شما را قبول داریم و به شما احترام می‌گذاریم و آثارتان را مطالعه و تحسین می‌کنیم؛ امّا لطفاً وابسته یا عضو این تشکیلات نشوید. احزاب، می‌آیند و می‌روند؛ امّا آثار هنرمندانِ بزرگِ متعهّد، برجای می‌ماند. احزاب، همه چیز را برای خود می‌خواهند و در خدمتِ خود؛ امّا هنرمندانِ بزرگِ متعهّد، فراسویِ «خودِ» احزاب و سازمانهای محدود سیاسی جای دارند. اگر ما، به‌عنوان حزب و گروه و سازمان سیاسی، برحق باشیم و از آرمانِ برحقّی دفاع کنیم، و شما، به عنوان هنرمندِ واقعی، سخن حق بگویید و مدافع اصول برحقّی باشید، هرگونه که بگویید و در هرجا که باشید و بگویید، ما را گفته‌اید. بنابراین، حزبی که حرف حق می‌زند، همه‌ی هنرمندان را در عضویّتِ خود دارد — حتّیٰ مخالفان سرسخت امّا صادق و صمیمی و صاحبْ‌اندیشه‌ی خود را؛ حتیٰ آنها را که هزار سال پش، اثری را خلق

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

کرده اند...

امّا، حزب و گروه و دسته و جمعیّت و سازمان سیاسی، برای یک هنرمندِ آزاد اندیشِ مدافعِ آزادی های بشری، تنگ است، قفس است، محدودیّت است، بازدارنده است، فشارآور است، له کننده است— به خصوص اگر این حزب، از این عضو، متوقّع باشد که در قالب های حزبی جای بگیرد، یا تولید حزبی کند، و یا قواعد و قوانین حزبی را در آثار خود فریاد بکشد. همینقدر که سیاسی باشید، سیاسیِ جدّیِ متفکّرِ تحلیل کننده، برای ما کافی ست...)

توانایی قاضی نور درکارِ مصوّرسازی کتابهای کودکان به مراتب بیش از آن چیزی ست که در تصاویر خود، تا این لحظه، ارائه کرده است. بالقوه ی او بسیار نیرومند، و بالفعل او، غالباً، ناتوان و عجول و سرسری ست. امّا در همه حال، بچّه ها، تصویرهای او را می فهمند، حس می کنند و با آنها رابطه برقرار می کنند.

ما آثار قاضی نور را دقیقاً می توانیم به دو دسته کنیم: دسته یی که وسیله ی ناشرانِ پُرحوصله و بادقّت، یا لااقلْ با سواد و متعهّد نسبت به بچّه ها مُنتشر شده است، و دسته یی که وسیله ی ناشران سودجو یا تبلیغاتی به بازارْ ریخته شده است.

البته هر دو دسته آثار، از نظر محتوا، فکرِ نخستین، و به خصوصْ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

«جرقه»، سرشار از نوآوری و زیبایی ست و سرشار از نکاتی «برای بچّه ها»؛ امّا چه می‌توان کرد، که این بازی، بازیِ تاریخیِ اغلبِ جوامعِ بشری‌ست و به‌خصوص یک بازیِ «شبه حزبی». نویسنده‌ی متعهّدِ زیبایی‌شناسِ متخصّصِ آگاهِ باوجدانِ آزادْاندیشِ آزادیخواه را که همچون عقابی بلندپرواز و دورنگر است، برخی احزاب و گروه‌ها زیر بال و پَر می‌گیرند — درست همانطور که جوجه‌های ذلیل و ضعیف و بینوا را، یک مرغِ چاق و چلّه‌ی قدرتمندِ خشمگین زیر بال و پر بگیرد — و به این ترتیب، قبل از هر چیز، قدرتِ رؤیت و پرواز از عقابِ مظلوم گرفته می‌شود، و البته، تدریجاً سایر قدرتها، منجمله قدرتِ حفظ نسل. بگذریم. باز هم، ناچار، گرفتار بحثی طولانی خواهیم شد. امّا به‌هرحال، قاضی نور — که هنوز هم ظاهراً توانایی‌های فراوانی برای کار کردن دارد — یک مجموعه‌ی نفیس و بی‌نظیر برای ما و بچّه‌های ما باقی گذاشته است؛ درست مثل یک مجموعه ظریفِ گلسرخی یا سفالیِ ظریف و زیبا و منحصر به فرد، که بسیاری از کاسه‌ها و بشقاب‌ها و دیس‌های آن، متأسفانه، تَرَک خورده و لبْ پَر شده است — آن هم فقط و فقط به علّتِ بی‌دقّتی‌ها و بی‌حوصلگی‌های کسی که خود را صاحب یا مالکِ مجموعه می‌دانسته است.

تصویرهای قاضی نور، در کتابهایی مانند «با شدن و بی شدن» و «چه کسی به چشم پسرک عینک زد؟» و چندین و چند کتاب دیگر، اصولاً ارزش گفت‌وگو ندارد. این تصویرها، ابتدایی، ناشیانه، عجولانه، و عاری از تفکّر و ظرافتِ خلّاقه است.

نمونه‌ی کار بسیار ظریف و دقیق قاضی نور — که در آن، تصویرگر، حداکثر ظرفیّتِ موجودِ خود را بروز داده است — کتاب «آب که از چشمه جدا شد چه کرد؟» نوشته‌ی خودِ قاضی نور است، از تولیداتِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

«سازمان همگام با کودکان و نوجوانان» که ناشرِ آن، امیرکبیرِ قبل از انقلابْ بوده است (نگاه کنید به تصویر شماره‌ی ۱۹).

نمونه‌ی خوب و ماندگارِ دیگر، در کارِ مصوّرسازیِ قدسی قاضی نور، تصویرهای کتاب «من راه خانه‌ام را بلد نیستم»، نوشته‌ی نادر ابراهیمی ست، باز هم از تولیدات «سازمان همگام» و از انتشاراتِ «تلویزیون». قاضی نور، در این کتاب، مهارت و تسلّطِ خود را در روشِ تکّه چسبانی، که از روشهای معمولاً مورد علاقه‌ی او و کودکان است، نشان می‌دهد. هر دو کتابِ نامْ آورده، به شیوه‌ی تکّه چسبانیِ همراه با مختصری کارِ قلم و رنگ مصوّر شده است.

قدسی قاضی نور، نمونه‌ی کسی ست که نه مطلقاً **نقّاش** است، نه **گرافیست**، و نه نویسنده به معنای کاملاً هنری-ادبیِ آن. او فقط تصویرگر و نویسنده‌ی ویژه‌ی کودکان است؛ و همین امر، او را کاملاً استثنا و مُجزّای از دیگران می‌کند.

●

خانم قدسی قاضی نور هم همچون زنده‌یاد صمد بهرنگی، یک مسأله‌ی اساسی در ادبیات کودکان ایران است، که در مُجلّدات دیگر این مجموعه‌ی کوچک، در حدّ توان خود، به آثار متنوع و متعدّدِ ایشان پرداخته‌ییم.

●

نقاشان و گرافیست‌های صاحبْ شهرت یا کم و بیشْ اسم و رسم داری را می‌شناسیم که هرگز نتوانسته‌اند — حتّیٰ برای لحظه‌یی — مصوّرِ کتابهای ویژه‌ی کودکان و نوجوانان باشند، و با وجود این، در تَنِ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

موجِ بزرگِ تصویرگری معاصر، قدرتِ خود را آزموده‌اند و عاقلانه کنار کشیده‌اند:

مرتضیٰ مُمیّز، گرافیست بزرگ و نامدار، در «**حقیقت و مرد دانا**» نوشته‌ی بهرام بیضایی — نشرِ کانون پرورش، کارِ تصویرگری را سخت آسان می‌گیرد و سرسری: طرّاحی های بسیار ساده و شتابْ‌زده، رنگهای تختِ بی تأثیر، و درمجموعْ هیچ. هنوز هم باورکردنی نیست که این اَبَرمَردِ گرافیکِ ایران، برای کودکان، چنین کاری کرده باشد.

ممیّز، آنقدر آگاهی و شناخت و احساس مسئولیّت دارد که دیگر دنبال مصوّرسازی نباشد، مگرآنکه خود را از هر جهت برای این کار بزرگ آماده کند.

آیدین آغداشلو، نقّاش نامدارِ معاصر نیز همچون مرتضی مُمیّز، یک بار، بَد به این دام افتاده است: **قصّه‌ی توپکّ قرمز**، نوشته‌ی شهرنوش پارسی‌پور، انتشارات کانون پرورش، با نقّاشی های ناسازگارِ آغداشلو: رنگهای تند، با چگالیِ زیاد را روی هم یا کنار هم چیدن. همین. به‌راستی عجیب است که نقّاشِ ظریفْ کار، لطیفْ اندیش، و پُرحوصله‌یی مانند آیدین آغداشلو چنین نقش های خشنِ بی روحی بسازد— با آن رنگین کمان های بسیار تکراریِ زشتِ تأثیر از دست داده، و با آن پرهیزِ غم انگیز از نرمی و مهربانی و واقع گراییِ خیال‌پردازانه، که کار اوست و میدان جولان و مهارت او. نقّاشی که حق بود، یک بار، و برای همیشه، ارزشِ فوق العاده‌ی کاربُردِ مداد رنگی را در مصوّرسازیِ کتابهای خاصّ کودکان نشان بدهد و یادگاری از یاد نرفتنی از خود باقی بگذارد، متأسفانه، کاملاً باژگونه عمل کرده است. البته بماند که قصّه هم ابداً قصّه‌ی کودکان نیست. تقلیدْ در آوردن است. امّا ناهموارتر از قصّه، نقاشی هاست. آیدین آغداشلو، در این کتاب، به حدّی غریبْ از

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دنیای کودکانْ دور است.

منوچهر صفرزاده، باز هم از جُمله نقاشانی ست که هیچ چیز از ادبیّات و روانْشناسی کودکان نمی‌دانند، و با وجود این، دلاورانه و کورکورانه وارد گود می‌شوند— بی عصای شبرنگ. صفرزاده، با بیانی مطلقاً غیرکودکانه، گیلگمش —به روایتِ هانیبال الخاص، از انتشارات کانون— را نقّاشی کرد و کنار کشید.

ژن رمضانی، که کمتر از این سه تَنْ نقاش بود، بیشتر از ایشان در عرصه‌ی کتابهای ویژه‌ی کودکانْ دوام آورد. او سه کتاب را مصوّر-نقّاشی کرد و در مرزهای تصویرگریِ خالصْ متوقّف ماند— بی آنکه حتی یک بار، به‌راستی و به تمامی، پا در وادیِ غریب و ساحرانه‌ی تصویرگری نهاده باشد: او، **خورشید خانم**، نوشته‌ی **به‌آذین**، **سرگذشت کشور کوچک**، نوشته‌ی **منوچهر آتشی**، و **سنجاب‌ها**، نوشته‌ی نادر ابراهیمی را نقّاشی -تصویر کرد، با شیوه‌های مختلف و کم و بیشْ زیبا و هنرمندانه، همچون جستجوگرانِ رَه گُم کرده‌یی که در ظلمت شب، درست به پای دیوار قلعه‌ی افسانه‌یی و عظیمی که در جستجویش بوده‌اند رسیده‌اند و خود نمی‌دانند. تنها دقّ البابْ مانده بود و ورود.

●

و بالعکس، تصویرگرانی هم بوده‌اند که می‌توانسته‌اند از پسِ این کارِ گران، به‌خوبی برآیند؛ امّا —قطعاً به دلائلی و تحت شرایطی— رها کرده‌اند:

قصه‌ی طوقی، اثر بازآفرینی شده و بی‌نظیرِ **م. آزاد**، بختِ آن را داشته است، که در همان ابتدای جُنبش، با تصویرهای زیبا و دلنشینِ یک تصویرگر گمنام —و شاید نوکار— امّا آگاه و مسئول و حسّاس به نام

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

خانم **ناهید حقیقت**، همراه شود. این متنِ ماندنی که صدها سال، به آشکالِ مختلف، از گزند روزگار درامان مانده است، باز هم می‌تواند به روایتِ **آزادِ** شاعر و با تصویرهای **ناهید حقیقت**، تا سالیان سال و سده‌های سده بماند و کودکان را خوش آید و به کار.

نمونه‌ی دیگر، تصویرهای زیبا، ساده و «کاملاً ممکنِ» **آلِن بیاش** (یا آلِن بایاش) است روی کتاب **بابا برفی**، نوشته‌ی **جبّار باغچه‌بان**، از انتشارات کانون پرورش. این کتاب، با ادراکِ صحیحی از عواطف و علائقِ کودکانِ ردیف‌های پایین و با رنگامیزی زنده‌ی ایرانی، و خطوطِ گویا امّا مختصری پیچیده تصویر شده است. اغلب بچه‌های ردیف‌های الف و ب، به تصویرهای این کتاب، پاسخِ شادمانه‌ی مثبت داده‌اند.

نمونه‌ی تکه چسبانیِ خوب، با برخی مُشخصّاتِ لازم، کار **یوتا آذرگین** است روی کتاب **راز کلمه‌ها**، نوشته‌ی **مجید نفیسی**، و نمونه‌ی ناهموار و تا حدّی زشت و بی اثرِ تکه چسبانی، باز هم کار **یوتا آذرگین** است روی کتاب **بزی که گُم شد** نوشته‌ی نادر ابراهیمی، هردو کتاب از انتشاراتِ کانون. **آذرگین**، در زمینه‌ی تکه چسبانی همراه با قلم سیاه، قدمهای نخستین را برداشته بود که رها کرد (تصویر شمارهٔ ٤).

نسرین خسروی، در «**سنجاب آشپز**» نوشته‌ی حسن نامدار، درعین حال که نشان می‌دهد توانایی لازم برای مصوّرسازی کتابهای خاص کودکان را دارد، این را نیز نشان می‌دهد که اسیرِ نشناختن دنیای کودکان و نیازهای ایشان است. درپرسش‌هایی که از کودکان ردیف ب داشته‌ییم، خیلی از ایشان که کتاب را خوانده بودند، درمقابل این سوآل که تصویرهای صفحه‌های ١٤—١٥ و ٢٢—٢٣ چه می‌گویند، مدتها به این چند صفحه خیره ماندند، و کاملاً نشان دادند که هنگام مطالعه‌ی کتاب، به هیچ وجه به این تصویرها نگاه نکرده بوده‌اند، و یا با

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

این تصویرها رابطه‌یی ایجاد نکرده بوده‌اند. روی آثار دیگر خانم خسروی، مطالعاتی انجام نداده‌ییم.*

چاپ اوّلِ **سرگذشت چمنزار بزرگ**، نوشته‌ی **آقای شکور لطفی**، از انتشاراتِ تلویزیونِ قبل از انقلاب، از تصویرهای دلنشین، مؤثّر و مهربانِ **آقای فوزی تهرانی** برخوردار است؛ همانطور که چاپ دوّم همین کتاب، از نقّاشی های کِدِر، غم انگیز، نامهربان و نادلنشین.

باز هم **اسب سفید**، از انتشارات تلویزیونِ قبل از انقلاب، بدون نامِ نویسنده، از تصویرهای مناسب و پُخته‌ی خانم **فرشته‌ی پیشوایی** برخوردار است؛ امّا این پُختگی، تا حدّ زیادی، کار را به شیوه‌های خوب و مرسومِ مصوّرسازی در اتّحاد جماهیر شوروی نزدیک کرده است. اگر یک ایرانی، در این تصویرها، ردّ پای ایران را هم بتواند پیدا کند، مسلماً ردّ پای مردم تاجیکستان را پیدا می‌کند، نه روستاها و شهرهای باقی مانده را.

مهمانهای ناخوانده، با متنِ نوشتاری تنظیم شده وسیله‌ی **خانم فریده فرجام**، از انتشارات کانون،عطف به آنکه دو بار مصوّر شده است — باری، وسیله‌ی جودی فرمانفرماییان، و دیگربار وسیله‌ی نورالدّین زرین کلک (تصویر شماره‌ی ۱۲)— فرصت خوبی را برای مطالعه‌ی دو شیوه‌ی مصوّرسازیِ مناسب و خوشایندِ کتابهای کودکان، در اختیار پژوهشگران این رشته قرار می‌دهد.

●

از سوی دیگر، نقّاشی های بسیار خوبی را می‌بینیم که در مجموعه آثارِ ویژه‌ی کودکان و نوجوانانْ ارائه شده است، بی آنکه هیچ ارتباطی با کودکان و نوجوانان داشته باشد. ارائه‌ی این نوع کارها، به ریشه های

* اشاره‌های دیگری هم در قسمت‌های دیگرِ کتاب، به آثار خانم خسروی شده است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

رُشد کودکان و نوجوانان، صدمه می‌زند— چنان که گفتیم.

برای نمونه، اشاره می‌کنیم به «**افسانه‌ی باران در ایران**»، نوشته‌ی **مهدُخت کشکولی**، که نه با تصویرهای ویژه‌ی نوجوانان، بلکه رسماً با تعدادی از تابلوهای آقای **حسین محجوبی**، نقّاشِ نامدارِ «اسب و درخت» همراه شده است. این کتاب، برای جوانان، البته مطبوع و مطلوب است؛ امّا در محدوده‌ی آثار کودکان و نوجوانان، ابداً قابل بحث نیست.

(در اینگونه موارد، به نظر می‌رسد که عموماً، روابط، جای ضوابط را گرفته است. سلیقه، پسند شخصی، قدرتِ بی‌علّت، موقعیّتِ باد آورده، وابستگی، نفوذ، و سایر امکاناتِ ویژه‌ی «دستگاه مدیریّت»، علی الاصول و علی الرّسم، تخصص و شناخت و تجربه را به مسخره می‌گیرد.)

«**افسانه**»، اثر **نیما**، که وسیله‌ی «کانون پرورشِ» قبل از انقلابْ منتشر شده نیز، به همین ترتیب، نقّاشی هایی دارد که هیچ حدّ و ردیفِ سنّیِ کودکان و نوجوانان را شامل نمی‌شود؛ نقّاشی های زیبایی که فقط، بی جهت، وارد حریم کودکان و نوجوانان شده است.

●

... و امّا آنچه گروه بسیار کوچک و کم محصول ما —زیر نامِ «سازمان همگام با کودکان و نوجوانان»، غیر انتفاعی، غیر دولتی انجام داده، چیزی نبوده مگر قَدْرکی جستجو، تجربه، آزمایش، آمارگیری،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نظرخواهی، وَ هَم‌پیمایش راه‌هایی کوتاه براساس نظراتی که یافته بودیم، یا می‌خواستیم که بیابیم — در جهتِ تطبیقِ اصول تصویرسازی با مسائل روان‌شناسی کودک و نیازهای مادّی و معنویِ «اکنونْ‌نگرانه» و «آینده‌نگرانه»ی کودکان. البته، در زمان حاضر، سازمان همگامی وجود ندارد؛ سالهاست که وجود ندارد. به همین دلیل نیز هرچه به زمان حالْ نزدیک و نزدیکتر می‌شویم اطلاعات ما کاهش می‌یابد.*

به‌هرحال، در زمینه‌ی مصوّرسازی، سوای پژوهش‌ها و تهیه‌ی یادداشتها و برگه‌هایی که مُنجر به تنظیم همین کتابک‌ها شده است، ما، به‌طور عملی نیز دست به تجربه‌هایی زدیم:

ابتدا — در آن نظام — کوشیدیم که با توجّه به دستْ‌تنگیِ عمومی و درعین‌حال تمایلی که در کودکان برای نقّاشی وجود دارد، ابزارهای بسیار ساده، ارزان قیمت و سهل‌الوصولی را جهتْ مصوّرسازی برگزینیم، تا شاید این انتخاب، راهْ‌گُشای بچّه‌ها برای ورود به این حیطه و حیطه‌های نزدیک به آن باشد. پس برای مصوّرسازی کتاب **مسابقه**، نوشته‌ی **منوچهر یزدانی**، از خمیرهای رنگینِ بسیار ارزان قیمتی که در آن زمان، در اختیار و دسترس همه‌ی بچّه‌ها بود (و جعبه‌های خیلی کوچک و هفت رنگ آن، ده ریال قیمت داشت) و مقداری هم خُرده‌ریز و آشغالهای دور ریختنی استفاده کردیم. متأسفانه به علّت عدم مهارت ما در پیکره‌سازی و نقّاشی، و نیز عدم توجّه کافی ما به مسأله‌ی نور پردازی و انتخاب رنگهای مُکمّل و متضاد، نتیجه، از نظر تصویرگری، چندان

* دوستانی که به‌طور پراکنده، از گوشه و کنار ایران، هنوز و گهگاه، مطالبی گردآوری می‌کنند و برای ما می‌فرستند، این کار را صرفاً در جهت غنی شدن این مجموعه که در دست شماست می‌کنند نه به عنوان «سازمان همگام»؛ با این همه، ما همچنان چشم به راه اطلاعات و نظرگیری‌هایی هستیم که در چارسوی وطن تهیه می‌شود — تهران — روبه‌روی دانشگاه تهران — انتشارات آگاه — مجموعه‌ی «مسائل ادبیات کودکان».

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مطلوب از آب درنیامد. کار بعدی ما، بر همین اساس، مصوّر ساختن یک قصه‌ی زیبا و ماندنی از آقای **شکور لطفی** بود به‌نام «**ما بوته‌ی گُلِ سرخ را از خوابْ بیدار می‌کنیم**». در اینجا، من، از همان خمیرهایی که داشتیم استفاده کردم، به اضافه‌ی آن مقدار از طبیعتی که در باغچه‌ی کوچک خانه‌ی ما وجود داشت، به اضافه‌ی مقداری حصیر تکّه پاره‌ی دور ریخته شده، مقداری مُقوای قوطی های شیرینی و کفش، به اضافه‌ی دو قوطی پودر ظرف شویی — به عنوان برف — که پس از تمام شدن کار، جمع آوری و به آشپزخانه تحویل شد، به اضافه‌ی یک غُنچه‌ی گل سرخ کاملاً واقعی. **کتابِ «ما بوته‌ی گل سرخ»**، طبیعتاً، از هر نظر، یک قدم بزرگ به جلو بود— هرچند هنوز هم ناشیانه.* صحنه‌هایی را که ساخته بودیم، مریم زندی عکّاسی کرد (تصویر شماره‌ی ۸).

در قصّه‌ی بعدی، باز هم آقای **شکور لطفی**، به‌نامِ «**پیرزنی که می‌خواست تمیزترین خانه‌ی دنیا را داشته باشد**»، با توجه به علاقه‌یی که بچّه‌ها به تکّه چسبانی داشتند (و دارند)، و با توجه به رایگان بودنِ تقریبیِ وسائل کار، و با توجّه به «ممکن و آسان» بودنِ روش، من، تمام قصّه را با تکّه‌های روی جلد و صفحه‌های رنگی مجلّه‌ها و هرنوع کاغذ و مُقوّای باطله‌ی رنگین نقش و نگاردار، مصوّر کردم— با استفاده از قلم رسم و مُرکّب.

در اثر دیگری به نام «**راه دور**»، نوشته‌ی **مریم زندی**، از روشِ «عکّاسی از طبیعت + نقّاشی» استفاده کردیم؛ چرا که موضوع قصّه، «طبیعت + تخیّل» بود و ما خواهانِ حداکثر تفاهم بین موضوع و تصویر بودیم. اصلِ موضوع را که سفرِ چند پینه‌دوز، در تَنِ طبیعت بود، در

* چاپ اوّلِ «ما بوته‌ی گُل سرخ را از خواب بیدار می‌کنیم»، توسّط ممیّزیِ قبل از انقلاب، تماماً سوزانده شد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

طبیعتْ یافتیم و با جابه‌جا کردنِ پینه‌دوزها، «سفر» را ساختیم — و این کاری بود بسیار شادی‌آفرین و دلنشین و سرگرم‌کننده، به‌خصوصْ برای بچّه‌ها؛ امّا نتیجه‌ی کار، باز هم به علّتِ عدمِ مهارت من در نقّاشی، چندان چشمگیر از آب درنیامد.

در اثر دیگری به نام «**سوّمین هدیه**» که ترجمه‌ی همسرم فرزانه منصوری بود و قصّه‌یی کاملاً استثنایی از آفریقا، من از تعدادی مداد رنگی معمولی و یک روان‌نویس استفاده کردم. تمام تصویرها را، به سادگی، با روانْ‌نویسِ سیاه کار کردم، و تنها آن بخش از موضوع را که رؤیایی، خیال‌پردازانه، خیال‌انگیز و رنگین بود، با مداد، رنگ کردم.

نقصِ اساسیِ عمده‌ی کارهای ما این بود که در زمینه‌ی نقّاشی، پیکره‌سازی، گرافیک، طرّاحی و تصویرگری، از هیچ نوع مهارت و تخصّصی برخوردار نبودیم* ؛ امّا کُلِّ تجربه‌ها و آزمایش‌های پراکنده‌ی ما نشان می‌دهد که راه‌های بسیار متنوّع، دلنشین، کارآمد، و درعین حال ارزانی برای مصوّرسازی وجود دارد که به‌آسانی و با مختصری توجه و علاقه و پُشتکار، قابل پیمودن است. نکته‌ی مهم امّا تأسف‌انگیز این است که بدانیم در سراسر غرب، یعنی تمام اروپا و تمام آمریکا، هنوز هیچ کار جدّی، پیگیرانه، علمی و نظامْ‌دار در زمینه‌ی مصوّرسازی انجام نشده است،** و راه، به همین علّت، و بنا به وظیفه و احساس مسئولیت،

* و در گروه کوچک ما نیز نقّاش، گرافیست، طرّاح یا تصویرگری که حاضر باشد به‌طور رایگانْ و در درازمدّت، وقت خود را در اختیار سازمان همگام بگذارد و روش‌هایی را مکرّرْ تجربه کند وجود نداشت. همکاری خانم قاضی‌نور و علی اکبر صادقی و دیگران در حدّ مصوّرژ کردن برخی کتاب‌ها بود.

** این نکته را کتابهایی مانند Writing, Illustrating and Editing Children's Books اثر Jean Poindexter Colby و Writing with Pictures اثر Uri Shulevitz (که تاریخ انتشار چاپ نخست آن ۱۹۸۵ است) به‌وضوح نشان می‌دهد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

برای پژوهشگران و مُربّیانِ میهن ما باز است که دانگی پُرارزش و ماندگار بر سر این کار بگذارند، چنان که، به گونه‌یی دیگر، افرادِ «جنبش بزرگ مصورسازی» گذاشته‌اند...

●

بازمی‌گردیم، همچنان شتابْ‌زده، جهنده، و فهرستْ‌کار، به کُلیّتِ جنبشِ بزرگ مصوّرسازی، و از مصوّرانِ نخستینِ نهضت، موقتاً درمی‌گذریم:

جنبش، با حرکتِ تدریجیِ آثار ایرانی به سوی مجامع و محافلِ بین‌المللیِ کتابهای ویژه‌ی کودکان و نوجوانان، استحکام، قدرت، و اعتماد به نفس بیشتری یافت، و فزون بر گذشته، خود و ارزشهای خود را بارور کرد. دیگر در سراسر جهان، جشنواره، بینال، یا مسابقه‌یی وجود نداشت که ایران با چند کتاب، در آن حضور یابد و دستِ خالی بازگردد؛ و گاه، دستها چنان پُر بود که به گفته‌ی مکتوبِ م. آزاد: «سنگینیِ چمدان جایزه‌های براتیسلاوا را دائماً در دستهایم حس می‌کردم».

زمانی، رییس جشنواره‌ی کتاب در «نیس» از کشور فرانسه، در شب پایان جشنواره، طی سخنرانی کوتاهی، ضمن قدردانی از انتشارات ویژه‌ی کودکان در ایران گفت: «ما تا به‌حال می‌دانستیم که کشور چکسلواکی، تهیّه‌کننده‌ی بهترین فیلمهای ویژه‌ی کودکان در سراسر جهان است؛ امّا نمی‌دانستیم که ایران، تولیدکننده‌ی بهترین کتابهای خاصّ کودکان است، و این البته گناه خود ایران است که ما را در

* در آن سال، **کلاغ‌ها**، با تصویرهای نورالدین زرین‌کلک، نوشته‌ی نادر ابراهیمی، برنده‌ی «سیب طلا»، جایزه‌ی نخستِ فستیوال براتیسلاوا در چکسلواکی شده بود...

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

جریان این مُهم نگذاشته بوده است».

در همان جشنواره، مدیر یک مؤسسه‌ی انتشاراتیِ نیرومندِ صاحبْ اسم و رسم در فرانسه، که «اوژن یونسکو-یک-دو-سه» را شجاعانه و عادتْ‌شکنانه برای کودکانْ منتشر کرده بود و به این مسأله نیز بسیار می‌بالید، برافروخته و هیجان‌زده به من گفت: «ما هم در مؤسسه‌ی انتشاراتی خود، کتابهایی مانند آنچه که شما در این جشنواره ارائه داده‌یید، چاپ کرده‌ییم...» و طرز بیان و رفتار او نشان می‌داد که تا چه حد، از این بابت که می‌تواند ادّعای همْطرازی با ما را داشته باشد، احساس غرور می‌کند.

●

در مجموع، بزرگانِ رشته‌ی تصویرسازیِ ما موفّق شدند طیّ دو دهه‌ی نخستینِ جنبشِ مصورسازی در ایران، جوایزِ نخست و بسیاری از دیگر جایزه‌ها و دیپلم های افتخار و سپاسْنامه های مراکز اصلیِ مطالعاتِ مربوط به کتابهای ویژه‌ی کودکان در سراسر جهان (= هانس کریستین آندرسن، براتیسلاوا، توکیو، بولونی، یونسکو) را به دست آورند...

●

این جریانْ ادامه یافت تا انقلاب، و انقلاب هم عملاً، علیرغم پیش بینی هایی که می‌شد، و علیرغمِ اینکه تنی چند از پیشگامانِ نهضت، ترک نهضت کردند، هیچ لطمه‌یی به رَوَندِ جنبش وارد نیاورد و آن را از حرارت و شور و شوقْ نینداخت؛ و مهم‌تر اینکه، کارِ مصوّرسازی، بعد از انقلاب، از انحصارِ کانون پرورش نیز بیرون آمد، و مؤسسات انتشاراتیِ مختلفی به ارائه‌ی تصویرهای خوب رضا دادند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

امید به انتشار کتاب مستقلی در باب مصورانِ ایرانی از قدیم‌تر ایّام تاکنون، و نیز عدم کفایتِ مطالعات و پژوهش‌های ما روی آثار مصوّرانِ بعد از انقلاب، و همچنین محدودیت‌های شگفت‌انگیزی که در کارِ آمارگیری و مراجعه به کودکان و گفت‌وگو با ایشان در مدرسه‌ها و کتابخانه‌ها داشته‌ییم* مانع از این است که بتوانیم در زمینه‌ی تصویرگران بعد از انقلاب، در همان حدِّ مختصرِ قبل از انقلاب، چیزکی بگوییم تا راه برای گفتن‌های بعدی باز شود؛ امّا این مسأله، نمی‌تواند ما را، یکسره، از سخن گفتن درباره‌ی این گروهِ سخت‌کوشِ هشیار که مسئولیت سنگینی را برعهده گرفته‌اند، باز دارد...

●

گفتیم که در موردِ استفاده از تصویرهای خوب یا نقّاشی‌های شایان توجّه، ناشران متعدّدی به میدان آمده‌اند که برخی از ایشان، رسماً، به رقابتی مشروع با کانونْ پرداخته‌اند: «**رسالت قلم**»، «**مؤسسه‌ی انجام کتاب**»، «**مرکز نشر فرهنگی رجاء**»، «**دفتر انتشارات آموزش و پرورش**»، و «**کتابهای شکوفه**» (که فقط تغییر نام یافته) از جمله‌ی همین ناشران تصویرهای خوب به شمار می‌آیند.

درعین حال که بعد از انقلاب، اغلبِ مصوّرانِ قدیمی، تصادفاً و

* برخی از مشاوران راهنمایی و متصدّیان امور تربیتی، متأسفانه، اصرارِ غریب و بُهت‌آوری دارند که عقاید خود را عقاید بچّه‌ها قلمداد کنند، دائماً و یک‌نَفَس به جای بچّه‌ها حرف بزنند و به پرسش‌ها جواب بدهند، توی کلام ساده‌دلانه‌ی بچّه‌ها بدوند، جمله‌های آنها را — به اسم اینکه بچه‌اند ونمی‌فهمند — رفع و رجوع کنند، و با نگاه‌های ویژهٔ بچّه‌های معصوم را راهنمایی کنند؛ بلکه هم هیپنوتیزم. زبانم لال، این دهان‌بندی‌ها، یک روز، عاقبت، دست خود این آدمهای خوب و زحمتکش، کار خواهد داد، و چه کاری هم. ضمن اینکه، البته، تحقیقاتِ کتابْ‌شناسانه‌ی ما را هم، فعلاً، تا چند سال، متوقّف می‌کند، و چه توقّفی هم.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دست بر قضا، در این مملکت باقی ماندند و همسفرِ رقّاصان و مُطربان و هنر پیشگانِ گرانْتن و تصنیف خوانانِ خودْجُنبانْ نشدند و پا به فرار ننهادند و گهگاه کارهایی ارزشمند ــ همچون گذشته ــ ارائه دادند، گروهی از مصوّرانی که بالاخص از بحران انقلاب به بعد ظهور و خطر کرده‌اند و کار، و عملاً جنبش را بر پا نگه داشته‌اند و به پیش رانده‌اند و تازگی و جلا بخشیده‌اند، ظاهراً، اینها هستند:

آقای بهرام خائف (در مرز میان دو نسل و متعلّق به هر دو نسل)، **خانم نسرین خسروی** (به همچنین)، آقای **هوشنگ محمّدیان**، آقای **منوچهر دهقان**، آقای **محمّدرضا دادگر**، آقای **محمدعلی کشاورز**، آقای **علی گرّوسی**، خانم **مهرنوش معصومیان**، آقای **محسن حاج منوچهری** (عکّاس)، خانم **کیاندخت مهرک**، خانم **فرشته فاضلی**، آقای **مرتضیٰ اسماعیلی**، آقای **مهرداد نعیمیان**، خانم **شهره امامی**، آقای **داریوش** دیانتی، آقای **حسین صدری**، آقای **بهزاد غریب‌پور**، آقای **پرویز محلّاتی**، آقا یا خانم **ا. اعلایی**؛ و در مقامی مستقل، خاص و کاملاً استثنایی: آقای **جمال خُرّمی‌نژاد**.

جمال خُرّمی‌نژاد، که کارِ رنگی او را در «**قصه‌ی پروانه و درخت و جویبار**» نوشته‌ی **فریده شانفر**، از انتشارات کانون دیده‌ییم و کار قلمی-آبرنگِ تمامْ آبیِ او را در «**پیرمردْ تنهاست**» نوشته‌ی **هُدیٰ** از انتشارات رجاء، و متشابه همین کار را تمامْ قهوه‌یی سوخته در کتاب **هدیه**، باز هم نوشته‌ی **هُدیٰ**، تا اینجا، جملگیِ آثارش، با جمله‌ی «نقاشی هایی که دوست دارم»، مورد توجه و تأیید بچه‌های گروه‌های «ب» و «ج» قرار گرفته است ــ درعین حال که این آثار، با همه‌ی سنجه‌های مصوّرسازی، خوانشِ نسبتاً کامل دارد (تصویرهای ۲۱ و ۲۲).

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

زندگی، عمق، حرکت، احساس، عاطفه، نشاط، امید؛ و از سوی دیگر ترکیب‌بندی، فَرابندی (= پرسپکتیو)، و رنگ‌بندیِ مطبوعِ متفکّرانه در آثار آقا خُرّمی نژاد، به وضوحْ حسّ و لمس می‌شود— بی آنکه «تُند رنگی» و غلظت‌های آزارنده، این آثار را به مخاطره انداخته باشد.

جمال خُرّمی نژاد، با **قصه‌ی بنفشه**، نوشته‌ی علیرضا میرزامحمد، بخش دیگری از توانایی‌های چندین سویه‌ی خود را بروز می‌دهد. این کار نیز از نظر تصویری— مورد توجّه و علاقه‌ی بچّه‌ها واقع شده است.

شیوه‌ی کارِ خُرّمی نژاد در «پروانه و درخت...»، «پیرمرد تنهاست»، و «قصّه‌ی بنفشه»، آشکارا نشان می‌دهد که این مصوّرسازِ پُرقدرت و پُرحوصله، محبوسِ در محدوده‌ی شیوه‌ی خاصّی نیست، و با تفکّر و علاقه و جستجو به شیوه‌ی مورد نیازِ هر نوشته دست می‌یابد. این امر، قاعدتاً بایستی همانقدر که اسبابِ رضایت بچّه‌ها را فراهم آورده، رضایت نویسندگان و ناشران را نیز جلب کرده باشد.

جمال خُرمی نژاد، اگر چیزهایی از استاد زرّین کلکْ کم داشته باشد —مانندِ فرا رفتن از موضوعِ هر قصّه و بُردنِ کودک به دنیاهای رنگینِ وسیع‌تر— چیزهایی هم، بدونِ شک، مُضافْ بر زرین کلک دارد، که «طرّاحیِ» بسیار نیرومندانه و ماهرانه یکی از آنهاست، تنوّعِ شیوه‌ی کار و انتخاب شیوه‌های در خورِ هر موضوعْ یکی دیگر.

با اینکه خُرّمی نژاد، هنوز، تا لحظه‌یی که این سطور نوشته می‌شود، اَبَر کارِ خود را خلق نکرده است و همه‌ی ما دستْ اندرکارانِ ادبیّاتِ کودکان، در انتظار کارهای ناب‌تر او هستیم، ناگفته نباید گذاشت که کارهای او، تا اینجا، به‌طورکُلّی از عیب بَری‌ست، و این بخت بزرگی برای ادبیّات کودکان وطن ماست.

(بررسی و تحلیل آثار خُرّمی نژاد را

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

— همچون ساخته‌های زرین کلک — به یک جزوه‌ی کوچکِ مستقل امّا در خورْ واگذار می‌کنیم.)

●

آقای هوشنگ محمّدیان، با یک مجموعه کار خوب و قابل قبول، آشکارا این بیم را در ما زنده نگه می‌دارد که به راهِ پیشینیانِ هُنرمند امّا نامصوّرِ خود بیفتد. ردّ پای اتین دلسر، بسیار مَحو، در «خانه‌ی چوبْ کبریتی» نوشته‌ی **فروزنده خداجو** دیده می‌شود، و به همان نسبت که حضورِ **آن گروه خشن** را در آثار آقای محمّدیان حس کنیم، ترسناک بودن تصویرها را هم حس می‌کنیم. دل بسته‌ییم که دیگر هرگز به آن شیوه‌های آزارنده بازنگردیم.

●

خانم **مهرنوش معصومیان**، «**یک شبْ ستاره‌یی به اینجا آمد**» را چنان با ظرافت و زیبایی مصوّر کرده است که جا دارد جملگیِ خُرده معایبِ کار را، اینجا، نادیده بگیریم.

●

آقای **حمید صمدیان**، با آثار مقبول و دلنشینی مانندِ «**دوستی خرگوش و سنجاب**»، «**مهربان‌ترین حیوان**»، و «**قصّه‌ی دانه‌ی طلایی**» نشان می‌دهد که سرسختانه و بی ادّعا در جستجوی روش‌های مناسب تصویرسازی‌ست.

●

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اشاره به «**مهربان‌ترین حیوان**» ما را وامی‌دارد که از روایتِ دیگر همین قصّه به نام «**بهترین نان برای مهربان‌ترین حیوان**» نیز، همین جا، سخنی بگوییم. «**مهربان‌ترین حیوان**» و «**بهترین نان**»، کتاب یا قصّه‌ی واحدی‌ست که به دو صورت، از دو بازنویس، راوی، یا مترجم، و دو تصویرگر ارائه شده است.

«**مهربان‌ترین حیوان**»، بازنویسی **محسن پورحبیب** است با تصویرسازی **حمید صمدیان**، و «**بهترین نان**» براساسِ ترجمه‌ی **بهروز فرج اللّهی**ست با تصویرهای **منوچهر دهقان**.

تصویرهای این هردو کتاب، درعین حال که تفاوتهای اساسی در شیوه‌ی بیان تصویری را نشان می‌دهند، تصویرهایی ست مطلوب و تا حدّی مقبول؛ لیکن کارِ آقای **منوچهر دهقان**، صرفاً به دلیلِ «بیش از اندازه درشتْ بودنِ چشم های پیرمرد»، مورد انتقادِ چند تن از کودکان قرار گرفته است. حمید صمدیان و **منوچهر دهقان** نیز هردو از تصویرگران آینده‌سازِ ادبیّات کودکان به‌شمار می‌آیند.

●

امروز، اگر علی اکبر صادقی به‌علّتِ گرفتاری های دائمی اش در کارِ نقّاشی، نتواند به قدر کافی به مصوّرسازی برسد، مسلماً آقای **محمدعلی کشاورز**، با انتخاب روش های نوجویانه، خیال پردازانه، چارچوبْ‌شکنانه، و با دور شدن از مینیاتور خالص، می‌تواند جای او را پُر کند، راه او را ادامه بدهد، و باب تازه‌یی را در مصوّرسازیِ ایرانی بگشاید.

قصه‌های «**چشمه‌ی نور**»، «**درختی که پرنده‌ها را دوست نداشت**»، «وفای به عهد» و «هجرت»، همگی، مؤیّد نظر

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

آینده‌نگرانه‌ی ما هستند؛ لیکن در این زمینه، سخن گفتن با بچّه‌ها و درخواستِ صبورانه‌ی نظرات ایشان، اساسی‌ترین قدم است که باید برداشته شود.

•

چند نکته‌ی کوچک، و تمام:

۱

اینک، تصویر، آشکارا از نوشته (موضوع، محتوا، ساختمان، شکل...) پیش افتاده است. زمانی، نویسندگان می‌بایست در حسرتِ مصوران خوب بسوزند؛ اینک مصوّرانند که باید به امید یافتن یک متن خوب و جامع‌الشرایط، به انتظار بنشینند.

قصّه‌نویسان جوان، حقّ است که خود را قانع کنند که دست از سر این سنجاب‌ها، خرگوشها و موشهای سیه‌بخت بردارند، جانورانِ «جنگل بزرگ» را، و پرندگان جنگلی را، و روباه موذیِ دزد و شیر عربده‌جوی خوراک طلب و گاو ابله فریب‌خور را رها کنند، و کلاغ‌ها و کبوترها و گنجشک‌های قصّه‌ها را از یاد ببرند...

بیاییم، لااقل برای یک فصل، فصل سازندگی و نوجویی و نوآوری، بگذریم از قصّه‌های کلیله و دمنه، و شغال و آهو و عقاب...

اینها دیگر چلانده شده‌اند، خیلی چلانده شده‌اند. شیره‌شان کشیده شده و جانِ‌شان بالا آمده...

سخن گفتن از اتّحاد، خوب است؛ البته که خوب است؛ امّا نه باز هم از اتّحادِ مورچگان در برابر شیر ژیان. شیر ژیانْ تمام شد، مُرد، اثری هم آثارش باقی نمانده است...

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دوستی، خوب است؛ خیلی خوب است. خداوندْ همه‌ی دوستان خوب را برای هم نگه دارد؛ امّا طرحِ مسأله‌ی دوستی، باز هم به مدد زاغ و موش و لاک‌پُشتِ فداکار و گوَزنِ شاخ بلند و کبوتر خسته، دیگر خودِ مفهومِ دوستی را هم، به علّت تکرار در صورت، از سیرت می‌اندازد...

فرصتی به این گروهِ بزرگِ مصوّرانِ نوجو بدهیم که تصویرهایی به‌راستی نو و خونْ‌دار و زنده تحویل بدهند...

بدهیم این فرصت را. گناه نیست. جُرم نیست.

دنیا، با دو چشمِ سالمِ تیزبین به گذشته‌ها نگاه می‌کند

و با هزار چشمِ سرشار از برقِ امید و آرزو، به آینده‌ها.

چرا باید در نوشتنِ قصّه، با این همه موضوعِ زنده‌ی جاری، دور خودمان بچرخیم و از دنیا عقب بمانیم؟

مصوّر خوب، قصه‌نویسِ نوجوو اندیشمندِ انقلابی می‌خواهد...

۲

نکته‌ی بسیار مهم این است که بعد از انقلاب، عمده‌ی آن پیچیدگی‌های فنّیِ مصنوع، مُبهم‌سازی‌های عمدیِ غیرلازم و غیرمفید، درهم و برهمی‌های بی‌معنی، زشت و ابتدایی، و کج وکوله کشیدنْ همراه با این تصوّر که هر چیز ابتدایی و کج و مُعوجی، خود به خود، کودکانه هم هست، و آن فشارهای ترس‌آفرین و نگران‌کننده و اصرار در ساختنِ صورتهای خوف‌انگیز و جانورانِ هیولایی و دیوانِ طفلْ‌آزار، از تصویرسازیِ ملّیِ ما بیرون رفته است؛ وَهَم، جای پایِ غربیانِ منحرف، در خطِّ لگدمال شدن است و پاک شدن و از یاد رفتن.

یک لحظه بعد، ما می‌توانیم، با خاطرآسوده ادّعا کنیم که در تصویرسازی، گرچه با زبانی کاملاً جهانی وقابل حس و درک برای همه‌ی بچّه‌های دنیا سخن می‌گوییم، شیوه‌ی کاملاً ملّی خود، ملّی ومستقل و ایرانی خود را، که تکیه بر آگاهی‌های زیبایی‌شناختی و تعلیم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و تربیتی، و نیز تکیه بر فلسفه‌ی انسانی ما دارد، بنا نهاده‌ییم.
ما، مسلماً، می‌توانیم، و موظّف هستیم که بتوانیم.

۳

اکنون زمان آن رسیده است که بنیانْ گذارانِ جنبش تصویرگری، نوکاران و نوجویانِ مسلّط یا دلبسته، متخصّصانِ واقعی (و نه اسمی و شُغلیِ) ادبیّات کودکان، و تنی چند از متخصّصان روان‌شناسی کودک، در کنار هم بنشینند، به بررسی عمیق و همه جانبه‌ی مسائل اساسی در تصویرگری بپردازند، خونسردانه و طاقت‌مندانه مشکلات و اطلاعاتِ خود را در میان بگذارند، تجربه‌های خود را در اختیار همکارانِ تازه از راه رسیده قرار بدهند، کلاسهایی ایجاد کنند که در آنها تصویرسازی به طور نظری و عملی تدریس شود. امروز، خیلی‌ها می‌دانند که چه باید کرد، چه باید گفت، و چگونه باید گفت. اینها باید دانش خود را ــ بی ادّعا ــ مُنتقل کنند، تا راه برای نو گفتن و نوتر گفتن، نو آوردن و نوتر آوردن، باز شود، و باز بماند...

٤

تصویرها، گُلهای خواب کودکان هستند
و پروانه‌های تخیّلاتِ پاکِ ایشان
و سرودهای رنگینِ رؤیاهای ایشان.
تصویرها، دیده‌ییم که به آسانی
کودکان را از جا بلند می‌کنند
و به سفرهای بلند و شاعرانه می‌برند
و به اندیشیدن و ساختن وامی‌دارند
و به مبارزه و مشارکت می‌کشانند.
تصویرها، دیده‌ییم که به آسانی
کودکان را همچون گنجشک‌های کوچکِ مظلوم

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

که چشمان خوف انگیز گربه‌ی بدکار را دیده‌اند
به جمع شدن و درخود فرو رفتن
به لرزیدن و ترسیدن و قطع امید کردن
به گریختن از تصویر و جهانِ شورانگیز تصاویر
واداشته‌اند.
تصویرها، پرواز می‌کنند
و کودکان را با خودْ پَر می‌دهند
تصویرها زندان می‌سازند
و کودکان را در ظلمتِ زندانها اسیر می‌کنند.
تصویرها می‌رویند و می‌بالند
و کودکان را، با خود، به بالش و رویشْ وامی‌دارند
تصویرها می‌مانند و مُنجمد می‌شوند
و کودکان را در انجمادِ روح، نگه می‌دارند.
تصویرها، به قدر نوشته‌ها، و حتیٰ بیش از نوشته‌ها می‌سازند و
دگرگون می‌کنند و تخریب و منهدم...

•

مصوّرانِ خوب، از شرفِ انسانی بهره‌یی فراوان دارند
و از آسایشِ روح، سهمی بزرگ...

•

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org