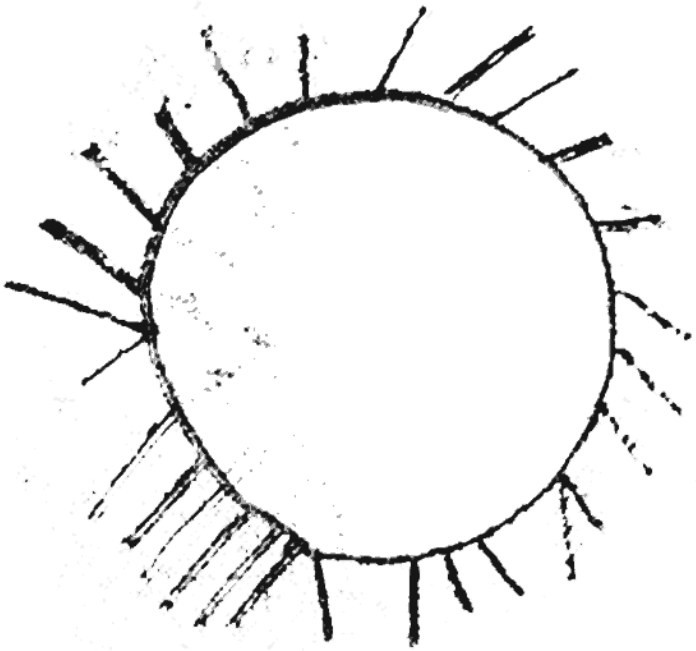
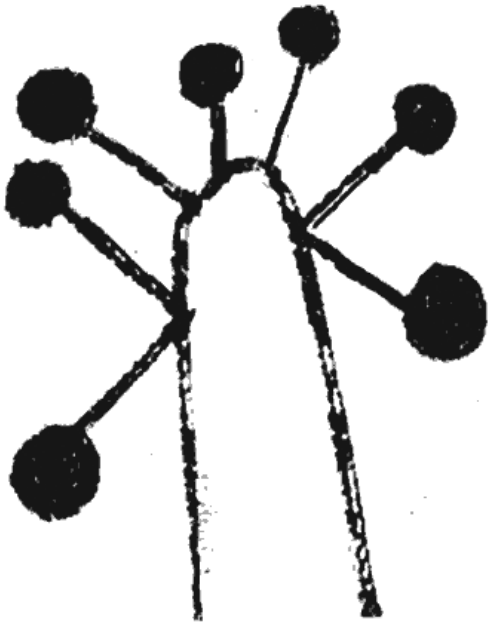


به نام خدایی که زیباست و زیبایی را دوست دارد



وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی
دفتر انتشارات کمک آموزشی

مکتبی نامه

ویژه‌نامهٔ استاد غلامعلی مکتبی

مدیر مسئول : محمد ناصری
شورای برنامه ریزی : ناصر نادری، کاظم طلایی، محبت اله همتی
سردبیر : هدا حدادی
طراح گرافیک : علیرضا پورحنیفه
ویراستار : تهمینه حدادی
سال چاپ : ۱۳۹۰
شمارگان : ۱۰۰۰ نسخه
چاپ : شرکت افست (سهامی عام)

فهرست

سرمقـــاله/ ۶
در یك نگــاه/ ۸
دیگــر نوشت/ ۱۰
تصویرگــری آمــوزشی/ ۲۸
تصویرسازی آموزش انتقا اطلاعات/ ۳۰
کتاب‌های آموزشی از نگاه کتاب‌های غیرآموزشی بهره بگیرند ۳۴
مکتبِ مکتبی/ ۳۸
ویژگی تصویرسازی کتاب‌های آموزشی/ ۴۶
کتاب مصور چیست؟/ ۵۲
تلاش برای بقای کمیک‌استریپ در ایران/ ۵۸
استانداردهای تصویرگری/ ۷۴
معراج‌نامه (مبشر و مخدر کودکان قاجاری)/ ۷۶
تصویرگری برای فرهنگ کودکان/۸۴
کتابنامه مکتبئ/ ۹۰
گالری/ ۹۲

ویژه نامهٔ استاد

غلامعلی مکتبی

سرمقـــــاله

قدم زدن‌های مرد سفید موی طبقهٔ اول در یک روز بهاری

ســاختمان بزرگ و تودر توی مجلات رشــد با همهٔ بزرگی و فراوانی اش از آدم های خوب و دوســت داشتنی، در طبقهٔ اول خودش اتاقی دارد که از همهٔ اتاق ها فراوان‌تر است از خوبی و خاطره و مهربانی و زیبایی .

این اتاق میزی در انتها ،پشــت به پنجره دارد که مرد ســفید مو پس آن می نشــیند و در درخشش دست و دل بازانهٔ آفتاب در هر فصلی که باشد ضد نور می شود.

حجم ضد نور مرد سفید مو حجمی منحنی ست.از خطوط تیز و چشم آزار خبری نیست و نزدیک تر که می روی، در صدا و کلمه ها و نگاه مرد سفید مو هم خبری از تندی و تیزی نیست.

مرد ســفید مو در راهروهای ســاختمان راه می رود و صدای قدم هایش هم منحنی ســت. فرم دســت هایش وقتی لیوان چای را برمی دارد و قاشقی که موقع صرف نهار به دهان می برد منحنی ست.گاهی فکر می کنم همه چیز در تماس با این مرد، نرم می شود.

او روز هــا مشــاوره مــی دهد ،تصاویر مجلات را مــی بیند و نظر می دهد .آثار جوان هایی را کــه تازه می خواهند به کار مشــغول شــوند می بیند و نظر می دهد و در هر زمینه ای که مربوط به کار نقاشــی و تصویر باشد از او کمک گرفته می شود. گاهی می نشینم و نظراتش را گوش می دهم.بعد همگی در اعوجاجی منحنی اتاقش را ترک می کنیم.

همیشه این طور نبوده. این را از روی کتابی که از مجموعه آثارش چاپ شده است می گویم. روزهایی بوده که دست هایش خطوط ســخت و بی رحم را طراحی می کرده اند.خطوط هیجان زده وپرشــتاب و خطوطی بر آمده از تیرهای تیز ذهن. بعد هر چه زمان پیش رفته است خطوط در انفجار بهاری رنگ های درخشان سابیده شده اند و لبه های تیزشان از بین رفته است. رنگ ها در میانهٔ تابستان میوه داده اند و در پاییز خش‌خشوی زیبایی باران خورده اند و بعد برف ،با ریزشی ملایم و یکدست سر و روی همه چیز را نرم نرم کرده است.

چه خوب اســت که از مرد ســفید مو بنویسیم. از مرد سفید موی طبقهٔ اول که راهروهای زیادی زیر گام هایش رنگ گرفته اند و سنگ های زیادی در مسیرش ماسه شده اند و دیوار های زیادی صدای بادام دارش را به خاطر سپرده اند.

چه خوب است از کسی یاد کنیم که بر بسیاری از ما تصویرگران تاثیر گذاشته است و این تاثیر گذاری هم نرم و بی سر و صدا بوده است. کسی که از او یاد گرفته ایم در گیر و دارها ی آفرینش اثر چگونه از دام پیچیدگی و پر طمطراق گویی پا به مرزهای سرسبز سادگی و بی پیرایه گی بگذاریم و چگونه از روی مین‌های خطرناک تکرار و تکرر جهش کنیم و جان سالم به در بریم.

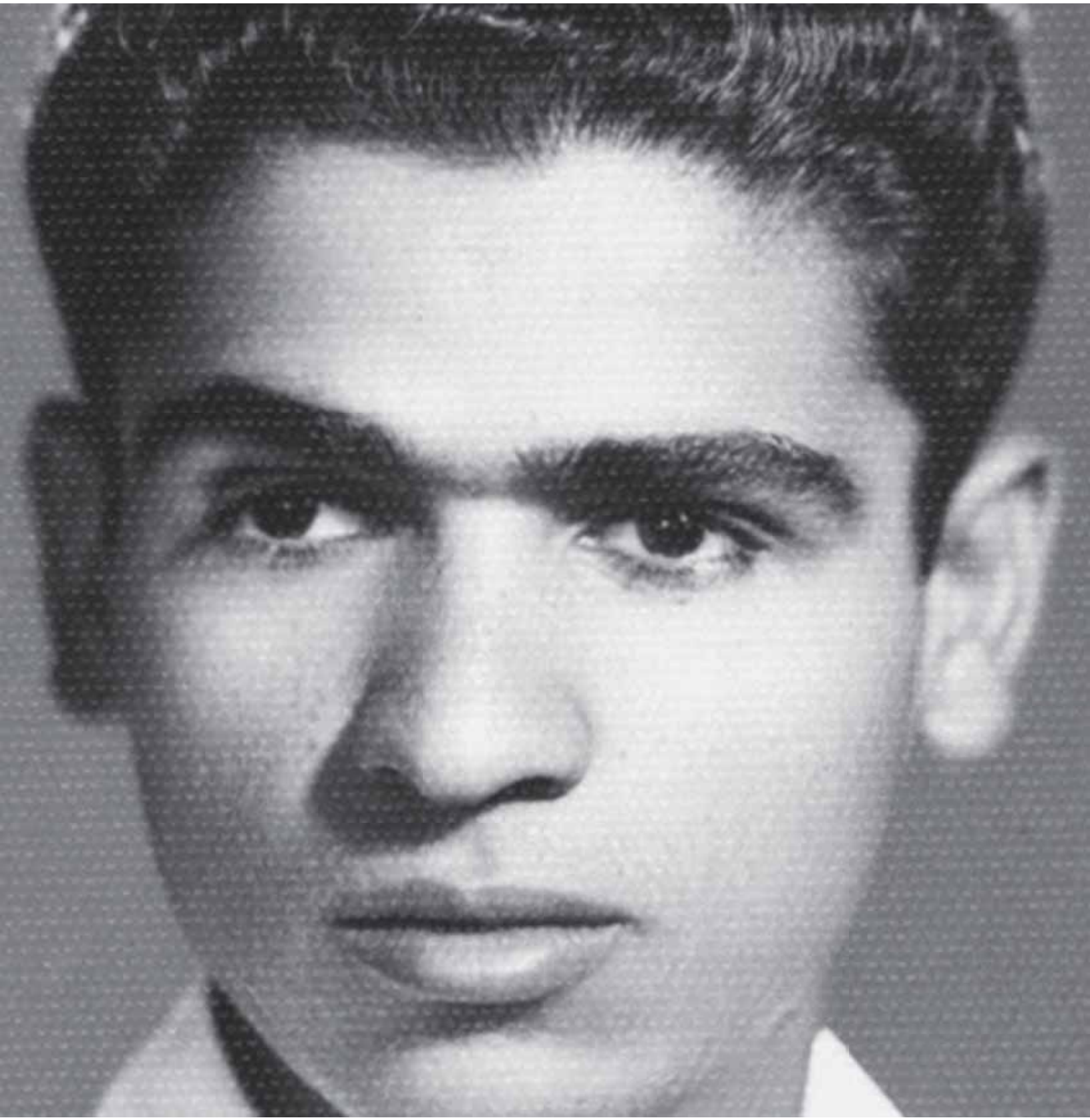
کســی که بر خلاف بســیاری از ما دغدغهٔ اصلی اش "مخاطب" را هرگز از یاد نبرده اســت و وقتی دربارهٔ عشق به کار و کار عاشقانه حرف می زند، اصلا شعار نمی دهد.

مســلماً ایــن ویــژه‌نامه وچیزهایی از این دســت مجال کافــی برای پرداختن به مرد ســفید موی طبقهٔ اول نیســت. او مثل ابرها بزرگ اســت و در چند صفحهٔ کاغذی جا نمی شــود.اما ما دل های خودمان را به این چیزها خوش می‌کنیم تا دربارهٔ او کمی بیشتر بدانیم و کمی بیشتر حرف بزنیم.

ما به خاطر این که او را در جمع خودمان داریم به خودمان افتخار می کنیم و این چند برگ ناقابل را به او و دوستدارانش تقدیم می‌کنیم.

خداوند بزرگ پشت و پناهش!

سردبیر



در یک نگاه

غلامعلی مکتبی

متولد: ۱۳۱۳، اهواز

تحصیلات: لیسانس نقاشی از دانشکده هنرهای زیبا در سال ۱۳۳۸. یک سال بعد ادامه تحصیل در پاریس به مدت ۶ سال (نقاشی) ، استاد دانشگاه‌های الزهرا، آزاد، دانشکده هنر و هنرهای زیبا، دانشکده صداوسیما.

برخی از جوایز:

- لوح تقدیر نمایشگاه تصویرگری براتیسلاوا ۲۰۰۳
- برگزیدهٔ نهمین جشنواره کتاب کودک کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- لوح تقدیر از چهارمین نمایشگاه بین‌المللی آثار تصویرگران کتاب کودک ۷۸.
- عنوان بهترین کتاب از جشنوارهٔ کتاب کودک کانون برای کتاب مرزبان‌نامه ۱۳۷۸.

دیگـــرنوشـــت

سید محسن گلدانســاز

متولد : ۱۳۳۶

محل تولد: یزد

مدرک تحصیلی: کارشناس ارشد امور فرهنگی

بخشی از فعالیت ها:

* ۳۰ سال تجربه آموزشی و تربیتی فعال و اثربخش در آموزش و پرورش

ـ معاون پرورشی اداره کل آموزش و پرورش استان یزد از سال ۱۳۶۵ تا ۱۳۶۷

ـ مدیرکل دفتر انتشارات کمک‌آموزشی و

مدیر مسؤول مجلات رشد از سال ۱۳۷۲ تا ۱۳۷۹

ـ رئیس کانون زبان ایران از سال ۱۳۸۴ تا ۱۳۸۸

ـ مدیرعامل چاپخانه بانک ملت از سال ۱۳۸۸ تاکنون

* آثار و تألیفات:

ـ زندگی‌نامه پروفسور حسابی

ـ به من نگاه کن

ـ تاریخچه نفت

ـ آداب و رسوم ورزش باستانی و...

مکتبی

حدود ۲۰ سال پیش بود که با استاد غلامعلی مکتبی چهره‌به‌چهره شدم و اینک خدا را سپاسگزارم که مدد کرد تا سال‌هایی چند را در دفتر انتشارات کمک‌آموزشی همکار این استاد هنرمند باشم.

همان دفتری که استاد مکتبی قسمت اعظم عمر هنری خود را صرف یافتن راز و رمز عوالم کودکانه کرد و خالق آثار باارزشی برای چند نسل از کودکان ایران شد، کودکانی که امروز خود پدران کودکان امروزند. همنشینی با استاد یکی از ثمرات پرخیر و برکت کار در آن دفتر بود و از آن پس، تا امروز هم، همواره دل در گرو صفات باطن، لطافت طبع، قریحه هنری و رفتار متین او داشته‌ام. و در این ادعا هرگز قصد مبالغه ندارم چرا که همهٔ دوستان استاد مکتبی او را به این صفات برجسته‌اش می‌شناسند و این همه حداقل‌های آن انسان فرهیخته و ممتاز است.

چندی پیش به درخواست دوست ارجمندم آقای کاظم طلایی یادداشتی به همین منظور فرستادم که به ظاهر در تب‌وتاب مشخصه‌های روزانه‌ای ناپدید شد، از این‌رو در پیامکی نوشت «چهره‌ام شطرنجی است و...» و از من خواست آن را دوباره بنویسم. اینک سرصبح است و قلم به فرمان نیست و او هم فرصتی اَجل در حد یک ساعت به من داده است تلفن، رفت‌وآمد و کار جاری هم مجال نمی‌دهد و می‌ترسم نتوانم حق استاد را ادا کنم، اما هرچه بادا باد!

در یادداشت پیشین کوشیده بودم از وجوه اخلاقی و هنری متعدد و ارزشمند استاد مکتبی که مجموعه آن را «مکتب مکتبی» می‌شناسم شمه‌ای بازگویم ولی در این نوشته کمتر به این توفیق دست می‌یابم به عللی که بیان کردم.

خلق و خوی نیک، چهرهٔ آرام و دلنشین و تبسم ماندگار استاد این فرصت را برای هنرمندان جوانتر فراهم می‌آورد که به‌راحتی به او نزدیک شوند و حتی با او صمیمی شوند و آن‌گاه از قِبل این رابطهٔ عاطفی و لذت‌بخش به گنجینه یافته‌ها و تجربه‌ها و خزانهٔ سرشار از ذائقهٔ هنرمندانه‌اش دست یابندَ. و او نیز بی‌منت و مرارت هر آنچه در سینه دارد پیشکش جویندگان هنر می‌کند. و این اصل مسلم برجسته «مکتبی» است. اما در آثار استاد که در کتاب‌های متعدد و نشریات متنوع و به‌خصوص در زنجیره پر افتخار «مجلات رشد» فراوان به‌چشم می‌آید از گذشته تا امروز سیری تکاملی و رو به تعالی را طی می‌کنند که به‌حق باید آن را «مکتب مکتبی» نامید. استاد که از پیش‌کسوتان تصویرسازی کودکان است و عمر با برکتش را به پای دریافت و شناخت عوالم کودکانه گذاشته است صاحب سبکی بدیع است که خوشبختانه از چند سال پیش مورد توجه و مایهٔ بهره‌وری هنرمندان جوان‌تر شده و امروز این نگاه زیبا و جذاب در تصویرسازی برای کودکان، باعث رویش و رشد و گسترش شاخ و برگ این درخت پرثمر گردیده است و مکتب او را وسعت بخشیده است.

از درگاه جمیل خداوند می‌خواهم که سایه پر برکت استاد را بر سر هنر تصویرگری کودکان ما مستدام بدارد. آمین.

محـمد ناصری

متولد : ۱۳۴۵
محل تولد: تهران
مدرک تحصیلی: کارشناس زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران و کارشناس ارشد امور فرهنگی
بخشی از فعالیت ها: تجربه ۳۰ سال فعالیت مطبوعاتی، تألیف ۲۰ اثر در حوزهٔ ادبیات داستانی، دارندهٔ جایزهٔ کتاب شایستهٔ سال جمهوری اسلامی ایران(کتاب جای پای اسماعیل)، عضویت در شورای نویسندگان مسجد جواد الائمه(ع) و دبیری جشنواره کتاب سال شهید حبیب غنی پور، داوری در جشنواره‌های معتبر ادبی کشور، سردبیر پیشین مجلهٔ رشد جوان، مدیر مسئول فعلی مجلات رشد

مکتبِ آرزوهای من

مکتبی کودکی‌های من (سال‌های ۱۳۰۲ به بعد)

او را نمی‌شناختم؛ اما ردّ انگشت‌های مهربان او بود که در میان صفحه‌های سیاه و سفید کتاب‌های درسی، تصویرهای رنگارنگی از رازها و رمزهای زندگی را نقش می‌زد.

او را نمی‌شناختم؛ اما در میان ورق‌های کاهی پیک دانش‌آموز و پیک نوجوانان ـ که تنها خواندنی‌های لذت‌بخش روزگار ما بود ـ دست ما را می‌گرفت و در عالم خیال به رویاهای شیرین کودکی می‌برد. روی جلدهای زیبایی را که برای «مادر» کشیده بود یادت هست؟

مادرم گهواره دستان تو
خوابگاه گرم و آرام من است

چشم تو با آن نگاه مهربان
شب‌چراغ روشن شام من است

بر لبانت خنده شادی نشست
بر زبانت هر زمان نام من است

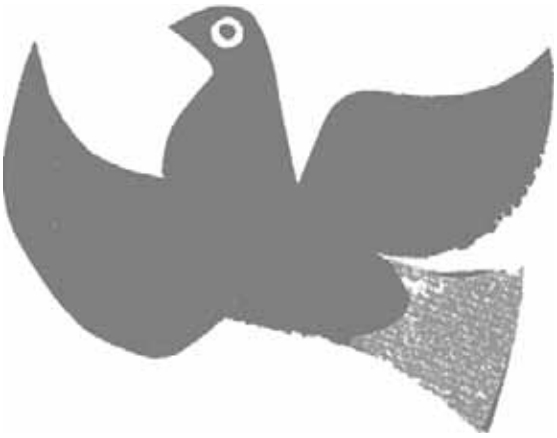
شادباش ای مادر پر مهر من
ای که از تو شاد ایام من است

یاد «صفحه اندیشه‌ها و آوازها» به خیر! با آن نقاشی‌های لطیف و تأثیرگذار که اندیشه را با هنر می‌آمیخت و خطوط یکنواختی را که چون جاده‌ای سیاه و ممتد، پشت سرهم از مقابل چشمانمان می‌گریخت به فضاهای سرسبز با کوه‌های بلند می‌برد و ما را به شعر و شعور پیوند می‌زد:

در شهر که نیست جنگل و دشت
در شهر که نیست دره و کوه
در شهر که هست شادی اندک
در شهر که هست رنج انبوه

در شهر همیشه روز یا شب
بیچاره تو و نگاه‌هایت
هستید اسیر راه و دیوار
دنیای تو تنگ، پیش پایت

اما اگر از درون ایوان
یا از سر پشت‌بام‌گاهی
با مهر کنی، بلند و آزاد
بر سینه آسمان نگاهی



بینی که پرنده سبکبال
در گنبد بیکران آبی
پر می‌زند و خوش است آن‌جا
از لطف هوای آفتابی

بینی که ستارگان روشن
بر طاق بلند و تیره شب
دارند چه نور و شور در چشم
دارند چه ناز و خنده بر لب

او را نمی‌شـــناختم؛ حتی وقتی تصویرهای زیبای داســتان‌ها و شعرهایی را که ما را به فضای چشم‌نواز رنگ‌ها می‌برد؛ نمی‌دیدم که پای آن کوه‌های بلند و سبزه‌های زیبا نشانی از خود بر جای گذشته است: مکتبی

مکتبیِ نوجوانی‌های من (سال‌های ۱۳۶۱ به بعد)

مصطفَی رحماندوســت به جمع قصه‌نویســان مسجد جوادالائمه علیه‌السلام آمده بود. از امیرحسین فردی شنیده بود که نوجوانان و جوانان مستعد و پرشوری دوشنبه شب‌ها جمع می‌شوند و آن‌قدر دست و بالشان قصه دارند که باید برای خواندن قصه و نقد آن توســط دوســتان، نوبت بگیرند. هم کنجکاوی‌اش او را به آن جمع کشانده بود و هم می‌خواست آن جماعت قصه‌نویس را ـ که آثارشان در جاهای مختلف چاپ می‌شد ـ برای همکاری با مجلات از نو متولد شده رشد ـ که روزگاری به نام پیک منتشر می‌شد ـ دعوت کند. رحماندوست برای کتابخانه تخصصی آن جماعت هم هدیه گرانبهایی تدارک دیده بود و مجلدات مجلات رشد از بدو انتشار تا آن روز و کتاب‌های قصه ایرانی و خارجی را که برای خمیر کردن جمع شده بود، به آن جمع اهدا کرد.

من و شــهید حبیب غنی‌پور از میان آن جمع مأمور شــدیم که برای انتقال مجلدات پیک و آن کتاب‌ها به دفتر او در خیابان ایرانشهر برویم و آن مجموعه ارزشمند را تحویل بگیریم.

روز بعد مصطفی رحماندوســت ما را به گرمی پذیرفت. آن روزها غلامعلی مکتبی را نمی‌شناختم، اما وقتی مدت‌های طولانی در جلسات قصه‌نویسی برای چندین و چند بار آن مجلات را ورق می‌زدم، جابه‌جا در صفحات شناسنامه تا صفحات دیگر بارها و بارها نام او را دیدم که با شور و عشق، از سراسر جوانیش برای مجلات پیک مایه گذاشته بود.

مکتبیِ جوانی‌های من (سال‌های ۱۳۷۵ به بعد)

ارادتِ روزافزونم به سید محسن گلدانساز مرا از کلاس و مدرسه به مجلات رشد کشاند. وقتی سردبیر مجله رشد جوان شدم برای اولین بار آن آشنای پنهان را دیدم. برای من سیمای مهربان و متفکر او و صدای آرام و دلنشینش تجسم یک استاد

تمام عیار بود. حس شاگردپروری برای او و شوق شاگردی از استادان بزرگ از سوی من از همان برخورد اول فضایی صمیمانه و عاطفی را به وجود آورده بود. از همان روزهای اول فهمیدم که اگر قرار است سفارش تصویرگری برای مطلبی را به استاد بدهم حتماً باید آن‌قدر عمق و معنا و شور و حال داشته باشد که بر دل او بنشیند و چشمش را بگیرد. استاد معمولاً مطلب پیشنهادی را می‌خواند و اگر آن لایه‌های لطیف معنا را در لابلای مطلب می‌یافت، برای آن تصویرگری می‌کرد و گرنه، نه.

در همان ماه‌های اول حضور در مجلات رشد، رازی از هنرمندی و هنرشناسی استاد برایم کشف شد که بسیار شگفت‌انگیز و پرمعنا می‌نمود. نمی‌دانم بحث از کجا شروع شد و چطور به تلاوت قاریان مصر کشیده شده بود. وقتی نام باشکوه مصطفی اسماعیل به میان آمد، استاد مکتبی به وجد آمد، برق چشمهایش با مهربانی تمام خندید و شکوه تلاوت‌های مصطفی وجه مشترک حرف‌های ما می‌شد. چند نوار از بهترین تلاوت‌های مجلسی مصطفی را پیشکش او کردم و شنیدم که سکوت شب‌های استاد با صدای معنوی و روحانی مصطفی در هم می‌آمیزد و لحظه‌هایی خدایی می‌آفرینند.

مکتبی آرزوهای من (سال‌های ۱۳۸۷ به بعد)

دستَ تقدیر پس از سال‌ها دوری از جمع یاران همدل، مرا به ایشان رساند. مسبب این وصل دوباره دکتر محمدیان عزیز بود. از همان روزهای اول که به دفتر انتشارات کمک‌آموزشی بازگشتم جای خالی استاد مکتبی به طرز محسوسی آشکار و غم‌افزا بود. این زبانِ حال همه آن‌هایی بود که استاد مکتبی را صاحب این خانه می‌دانستند. هر چند هنرمند هرجا که رود قدر بیند و بر صَدر نشیند و صفای دوستان دفتر چاپ و توزیع نیز روزهای خاطره‌انگیزی را برای استاد رقم زد اما هرچه بود آن‌جا خانه استاد نبود.

آن خانه قشنگ است ولی خانه من نیست...

بیش از همه کاظم طلایی و محبت‌اله همتی محضر او را درک کرده بودند و همین بود که وقتی سایت دفتر کمک‌آموزشی مجدداً سامانی دوباره یافت و فضای کار آماده شد، تصویری زیبا و پرابهّت از استاد زینت‌بخش آن فضای دل‌انگیز شد و یک روز شورانگیز استاد غلامعلی مکتبی با سلام و صلوات مشتاقانش به خانه‌اش بازگشت.

اشک شوق به دیدگان همه نشسته بود و تصویرگران مجلات رشد بیش از همه با نگاه‌هایی سرشار از مهربانی منتظر شنیدن حرف‌های او بودند. استاد با نگاه‌هایی سرشار از محبت همه را از زیرنظر گذراند و خیلی آرام و مطمئن سخنانی خیلی کوتاه گفت:

«من هم به دوستان عشق می‌ورزم و با همه وجود در خدمت شما هستم.»

و از آن روز به بعد، تصویرگران مجلات رشد، از یک عمر تجربه و دانش و بینش استاد بهره‌مند شده‌اند.

اما برای توفیق مکتبیِ آرزوهای من، لازم می‌دانم مقدمه‌ای کوتاه بگویم:

وقتی می‌خواستم این یادداشت را برای استاد مکتبی عزیز بنویسم دوباره به کتابی خواندنی درباره زندگی مصطفی اسماعیل مراجعه کردم. در بخشی از آن کتاب آمده است:

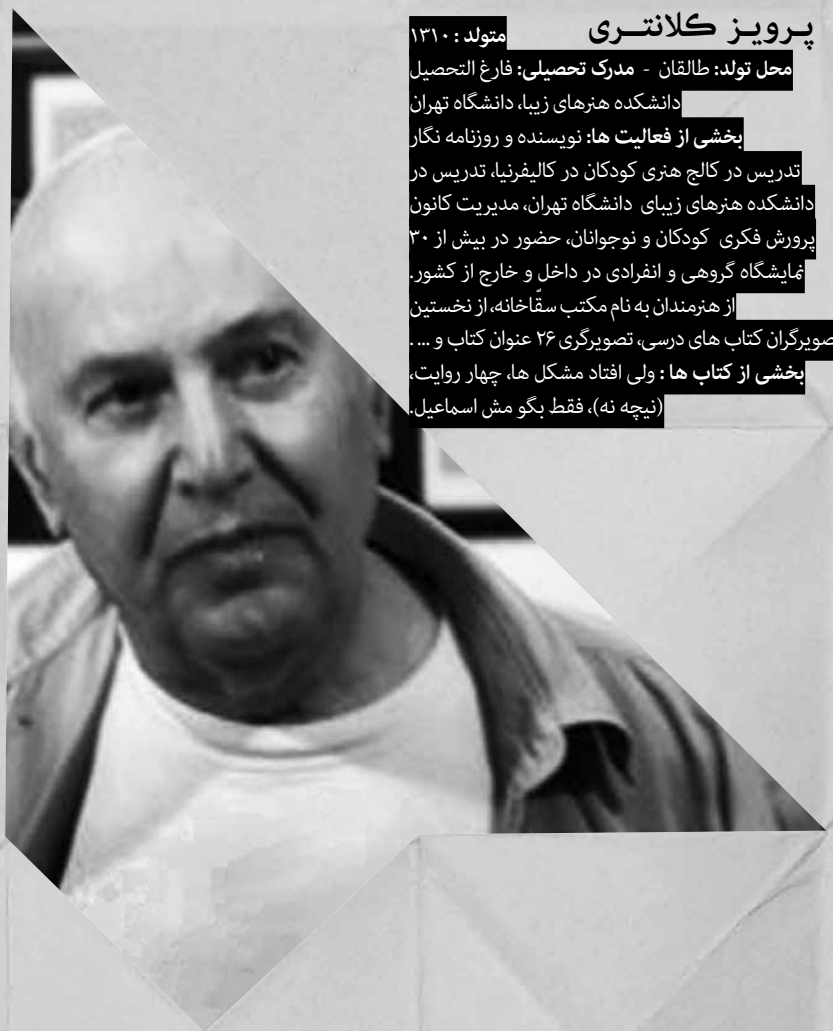
«او با حساسیت بی‌نظیر خود در شناخت نغمات، مقامات موسیقی را مانند رنگ‌های مختلف فرض می‌کرد؛ رنگ‌هایی از قبیل آبی و زرد که جزو رنگ‌های اصلی‌اند و وقتی با هم

ترکیب می‌شوند، از آن‌ها رنگ فرعی سبز به وجود می‌آید.

شــیخ مصطفی ضمــن پای‌بندی به اصول علم قرائات و در نظر گرفتن معانی آیــات قرآنی، با مهارتی فوق‌العاده، این مقامات اصلی و فرعی را به کار می‌برد و در قرائت خود، نغمات و الحان را با نظم و ترتیب خاصی اجرا می‌کرد، مثل این بود که او رنگین‌کمانی را در پیش رو دارد و رنگ‌های آن را با دقت و تأمل انتخاب می‌نماید.

با بهره‌گیری از همین شیوه، شیخ مصطفی اسماعیل بر قلب غالب شنوندگان خود تسلط می‌یافت و این تسلط در طول تلاوت وی شدیدتر می‌شد تا زمانی که «صدق‌الله...» می‌گفت و جمع‌شنوندگانی را که بالغ بر دو ساعت تحت سیطره خود قرار داده بود در حالی ترک می‌گفت که همگی عظمت قرآن را احساس می‌کردند.»

از طرف دیگر، مصطفی اسماعیل استاد مسلم تلاوت قصه‌های قرآنی است. این روزها دائماً به این اندیشیده‌ام که آیا می‌توان آرزو کرد که این بار تصویرگری قصه‌های قرآنی با دست‌های هنرمند و دل عاشق استاد مکتبی نقش بندد و کودکان این نسل و نسل‌های بعد در رنگین‌کمان عاشقانه و عارفانه‌ای که مکتبی عاشق قرآن ترسیم کرده است طنین صدای آیات قرآن را بشنوند؟ آرزو می‌کنم که روزها و شب‌های بی‌شمار وقتی استاد مکتبی داستان موسی و ابراهیم، عیسی و یوسف و محمد مصطفی(ص) را با آن تلاوت‌های شورآفرین با گوش جان می‌شنود، مشغول تصویرگری قصه‌های قرآن باشد.



پرویز کلانتری

متولد : ۱۳۱۰

محل تولد: طالقان - **مدرک تحصیلی:** فارغ التحصیل دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

بخشی از فعالیت ها: نویسنده و روزنامه نگار تدریس در کالج هنری کودکان در کالیفرنیا، تدریس در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، مدیریت کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، حضور در بیش از ۳۰ نمایشگاه گروهی و انفرادی در داخل و خارج از کشور. از هنرمندان به نام مکتب سقّاخانه، از نخستین تصویرگران کتاب های درسی، تصویرگری ۲۶ عنوان کتاب و ... .

بخشی از کتاب ها : ولی افتاد مشکل ها، چهار روایت، (نیچه نه)، فقط بگو مش اسماعیل.

به چـی خـیره شـده‌ای؟

بخش بزرگی از زندگی من با غلامعلی مکتبی گذشـته اسـت. از سـال ۱۳۳۴ تا ۱۳۳۸ در دانشکده هنرهای زیبای تهران هم‌شـاگردی بودیم. با اینکه دو، سـه سالی از او قدیمی‌تر بودم از همان نخستین دیدار دوستی ما شکل گرفت. این پیوند و دوستی تا امروز ادامه داشته است. از فارغ‌التحصیلان دانشکده، فقط تعداد اندکی مثل خود او به کارشان ادامه دادند. بقیه معلوم نشد کجا رفتند و چه کردند؟

مکتبی چنان شیفته آموختن و پرداختن به نقاشی بود که فراتر از شیوه آموزش آکادمیک نقاشی در دانشکده، به کتابخانه می‌رفت و با تماشای آثار امپرسیونیست‌ها و پست امپرسیونیست‌ها شیوه‌های جدید نقاشی را فرامی‌گرفت. سرانجام موضوع پروژه نهایی را «حمام عمومی» انتخاب کرد. شاید که می‌خواست به شیوه امپرسیونیست‌ها و دقیق‌تر بگویم با نیم نگاهی به آثار «بونار» در بازی رنگ و نور در بدن لخت انسان، طبع‌آزمایی کند. لذا وقت و بی‌وقت به حمام‌های عمومی می‌رفت، به‌ویژه حمام‌های قدیمی تهران در محله‌های قدیمی مثل بازار و یا سیدنصرالدین و شاپور و درخونگاه و غیره! و برای نقاشی از بدن لخت‌ها در هوای بخارآلود حمام و سپردن تصویر به ذهن آن چنان به موضوع خیره می‌ماند که دلاک با تعجب از او می‌پرسید: به چی آن قدر خیره شدی؟

او به لحظه‌ای خیره شده بود که دلاک آب را به سر و صورت کف‌آلود مشتری‌هایش می‌ریخت. مکتبی با ارائهٔ این پروژه شاگرد اول شد و به فرانسه رفت و برای ادامه تحصیل از «بوزار» سردرآورد.

در همان سال‌ها که او هنوز به فرانسه نرفته بود، من و زمان زمانی، به عنوان گرافیست در مؤسسه انتشارات فرانکلین درگیر انجام نقاشی کتاب‌های درسی شده بودیم. حجم و وسعت کار بسیار زیاد بود و لذا درصدد پیدا کردن همکارانی بودیم که در این مهم ما را یاری کنند. متأسفانه در آن زمان فارغ‌التحصیلان نقاشی از دانشکده هنرهای زیبا، نقاشی را فقط با رنگ و روغن روی بوم آموخته بودند و هیچ‌گونه سررشته‌ای از کار گرافیک و تصویرگری کتاب با ابزارهای مرکب و آب رنگ بر کاغذ نداشتند. مکتبی تنها کسی بود که همکاری با ما را پذیرفت. در سال ۱۳۳۸ و خوشبختانه با وسواسی که در نقاشی داشت به خوبی از عهده کار برآمد. او در تصویرگری کتاب‌های آموزشـی، صادقانه به متن وفادار بود و این وفاداری به متن را در کمتر کسی از گرافیست‌های امروز می‌شود دید. او در رعایت رئالیزم در متن آموزشی اول یک عکس فوری «پولاروید» می‌گرفت و بعد آن‌را با وسواس، نقاشی و دست‌کاری می‌کرد.

همکاری و گذشته ما چنان بهم گره خورده که مثلاً تصویر ابوعلی‌سینا را که او در کتاب تاریخ پنجم دبستان نقاشی کرده است؛ تصویر خود من است. مکتبی از من در ژست ابوعلی‌سینا یک عکس فوری گرفت و با مختصر دست‌کاری مرا به شکل ابوعلی‌سینا نقاشی کرد. در ادامه این همکاری‌ها یک دوره هم درگیر کتاب‌های درسی افغانستان شدیم.

مکتبی پس از سه سال همکاری با ما، به فرانسه رفت و در بازگشت در سال ۱۳۴۵ دوباره به ما پیوست و در تصویرگری نشریه‌های پیک همکار ما شد. مجله‌های آموزشی پیک یکی پس از دیگری اضافه می‌شدند. پیک نوآموز، پیک دانش‌آموز، پیک نوجوان و پیک جوانان. نقش مکتبی در انجام این‌گونه کارها هم‌چنان با وفاداری به متن آموزشی از او یک هنرمند توانا به ویژه در نقاشی متون آموزشی ساخته است.

مصطفی رحماندوست

متولد: ۱۳۲۹

محل تولد: همدان

مدرک تحصیلی: کارشناسی زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران

بخشی از فعالیت ها: مدیر مسئول نشریات رشد، سردبیر رشد دانش آموز، سردبیر سروش کودکان، مدرس داستان نویسی و ادبیات کودکان و نوجوانان در دانشگاه‌ها ، مدیر گروه شکوفه (بخش کودکان و نوجوانان) انتشارات امیرکبیر،چاپ بیش از ۱۵۰ عنوان کتاب داستان وشعر،عضو ثابت هیئت داوران جشنواره بین المللی فیلم کودکان و نوجوانان اصفهان و جشنواره بین المللی تئاتر کودکان و نوجوانان

سی سال بعد...

سال ۱۳۶۰ بود که برای اولین‌بار «مکتبی» را دیدم. با ژانت میخاییلی و عزیزی در یک اتاق کار می‌کردند (که جای این دو عزیز خالی است و خداوند نگهدار مکتبی باشد).

این سه تن، علمدار و کارکشتهٔ مجله‌های کمک‌آموزشی آن روزگار بودند، که مدتی بود انتشارشان متوقف شده بود. من رفته بودم که مدیر نشریات خاموش شده باشم. خدا بسیار کمکم کرد که چراغ آن نشریه‌ها را با نام «رشد» دوباره روشن کردم و خدا را سپاس که امروزه همچنان این چراغ‌ها نور می‌بخشند و مثل خیلی نشریات دیگر دچار زودمرگی نشده‌اند.

عزیزی، علمدار صفحه‌آرایی و نظارت بر چاپ بود. ژانت، علمدار تصویرگری آثار خردسالانه و کودکانه و مکتبی تصویرگری صاحب سبک برای آثار ویژه نوجوانان.

مکتبی در کار خودش «حرف» داشت. پشت آثارش فلسفه‌ای خوابیده بود که وقتی می‌پرسیدی و می‌شنیدی راضی می‌شدی. بعضی از تصویرهایش به دل من می‌نشست. فروتنانه می‌رفتم کنارش چای و گپی، حال و احوالی... وقتی برمی‌گشتم، مطمئن بودم که حرف و فلسفه تازه‌ای آموخته‌ام و خدا خدا می‌کردم که نوجوانان مخاطب مجله‌هایم هم آن حرف‌های قشنگ را از تصویرهای عمق‌دار مکتبی دریافت کنند.

حالا حدود سی سال از آن روزها می‌گذرد. مکتبی از نظر فلسفه و ا ندیشه بسیار پخته‌تر شده و خدا را شکر (به قول خرافی‌ها بزنم به تخته) از نظر فیگور و قیافه اصلاً تکان نخورده است.

بعد از گذشت این سال‌ها، و در حالی که دیگر من مدیر مسئول و یا سردبیر هیچ‌یک از مجله‌های کاغذی روزگارمان نیستم، هنوز به‌دنبال فرصتی هستم که شاگردوار کنار مکتبی بنشینم به حرف‌هایش، حتی خاطره‌هایش گوش کنم که برایم بسیار اندیشه‌ساز است. خوشحالم که دو کتاب از مجموعه شعرهای مرا مکتبی تصویرگری کرده و بدی شعرهای مرا با خوبی تصویرهایش پوشانده است.

امیدوارم که همچنان تکان نخورد و قلمویش به کار باشد و لذت و فکر و فلسفه برای نوجوانان این مرز و بوم بیافرینند.

محمدعلی بنی‌اسدی

متولد : ۱۳۳۴
محل تولد: سمنان
مدرک تحصیلی: کارشناس ارشد تصویرسازی
بخشی از فعالیت ها: نقاش، تصویرگر و کاریکاتوریست نام آشنای ایران،تصویرگری بیش از ۸۰ عنوان کتاب برای کودکان و نوجوانان، عضو هیئت علمی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، نامزد ایرانی جایزه جهانی هانس کریستین اندرسن ۲۰۱۲

سال‌های تحصیل دبیرستان

در ســال‌های تحصیل دبیرســتان شیفتهٔ نقاشــی بودم و مجلات پیک اتفاقی بسیار خوش‌یمن به‌شــمار می‌رفت، دیدن تصویرســازی‌های زیبایی که در آن مجلات بود و مطالبی که در زمینهٔ شــناخت ســبک‌های نقاشی در پیک نوجوان به چاپ می‌رسید برای من بسیار تازگی داشت.

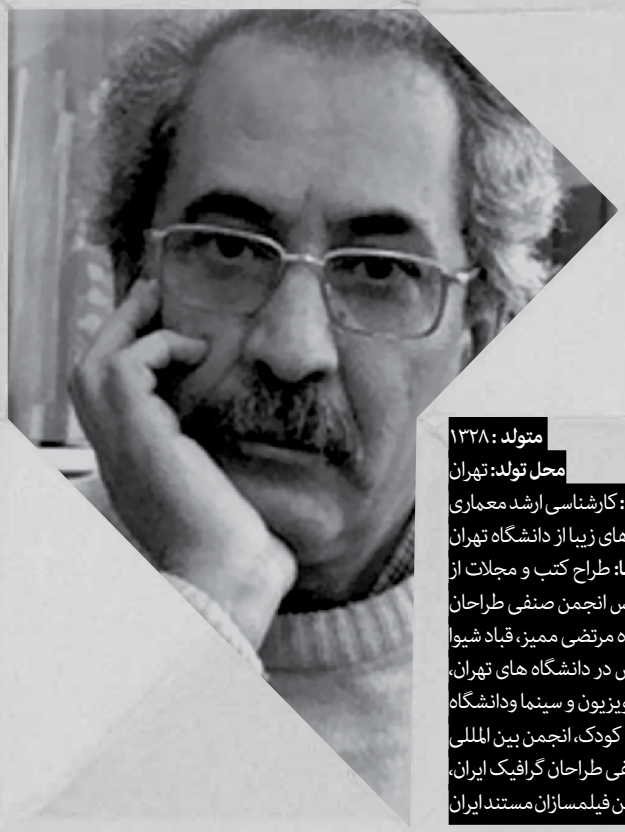
هنوز از آن زمان صفحاتی برایم به یادگار مانده است که در بین آن‌ها تصاویر زیبایی از آثار مکتبی که براساس داستان‌های مختلفی کار شده است وجود دارد.

از آن زمان تاکنون کنجکاوانه آثار استاد مکتبی را دنبال کرده‌ام و همیشه توانایی بی‌حد و حصرش را در ساختن تصاویری زیبا خصوصاً تصاویر سیاه و سفید، ستوده‌ام.

آثار آن دورهٔ مکتبی را که در مجلات پیک به چاپ می‌رسید، رنگین‌تر می‌دیدم و آثار یکی دو دههٔ اخیر را با میل بیشتر به سمت و سوی کارهایی با اجرای سادهٔ سیاه و سفید و گاه در حد یکی دو رنگ تفکیک شده. این توجه به خاطر ضرورت‌های چاپ و ســفارش ناشر اتفاق افتاده یا میل هنرمند، بی‌گمان در این گزینش، نقاش خود ســهمی به‌سزا داشته برای سامان دادن نوعی تصویرگری که در ستایش کار و تلاش است و ترکیب‌بندی محکم که در قاب، خوب قرار یافته است.

اما در کتاب‌هایی که تعدادشان کم نیست مکتبی به گشت و سیاحت رفته است و از چشم‌انداز نقاشان دیگر به م تن پیش‌رویش نگریســته است. شــاید کتاب «قایق کاغذی» مثال بسیار خوبی باشد که ساخت تصاویر ملهم از آثار میرو است. آثار خوان میرو با ظاهر ساده‌اش بسیار فریبنده است و دعوت‌کننده برای نزدیک‌شدن به جهانی که هنرمند شکل داده است، اما برخلاف چنین تصوری تنها در میانهٔ کار می‌توان دریافت که بدون شناخت کافی و در دست داشتن ابزار لازم نمی‌توان به موفقیتی حتی نسبی رسید. ولی مکتبی در کنار این هنرمند می‌ایستد، با او همدلی کرده تصاویرش را سامان می‌دهد بی‌آنکه داشته‌های خود را وانهد و تمامیت کار را به میرو واگذارد.

در تمامی این گشــت و گذارها مکتبی همواره با درک درســت و دقیقی پیش می‌رود و نتیجه به گونه‌ای شگفت‌انگیز به انجام می‌رسد.



ابراهیم حقیقی

متولد : ۱۳۲۸
محل تولد: تهران
مدرک تحصیلی: کارشناسی ارشد معماری دانشکده هنرهای زیبا از دانشگاه تهران
بخشی از فعالیت ها: طراح کتب و مجلات از سال ۱۳۴۷ تاکنون ، تاسیس انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران به همراه مرتضی ممیز، قباد شیوا و میرزا علیخانی، تدریس در دانشگاه های تهران، فارابی، هنر، مدرسه عالی تلویزیون و سینما ودانشگاه آزاد، عضو انجمن تصویرگران کودک، انجمن بین المللی طراحان گرافیک، انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران، انجمن فیلمسازان مستند ایران

مدرسـهٔ تصـویرگـری

آقای مکتبی پیرمرد سپیدموی خوش‌اخلاقی است که کودکانه و شادمانه و بازیگوشانه نقاشی می‌کند یا نوجوان رویاپرداز و خیال‌بافی است که به پختگی و استادی، نقش‌ها را ترکیب می‌کند. هنرمندی که دوگونه رفتار یا دو زمان دور از هم را توأمان و به پیوست و درهم تنیده عبور می‌کند. اگرچه بنابر حرفهٔ تصویرگری همیشه متکی به متن یا محتوایی از پیش نگاشته است. به تردستی متن را و قصه را از خود می‌کند و تصویری را که خلق می‌کند بر متن برتر و سرآمدتر، کاری می‌کند که اگر حوصلهٔ خواندن هم نداشته باشی بارها و بارها نقاشی‌های کتاب‌های او را مرور کنی و غرق خیال و رویای کودکانه شوی. او به تردستی می‌ماند که از کلاه عادی قصه، پرنده و خرگوش بیرون می‌کشد و به پرواز و فرار می‌دارد و به همان ترفند ناپدیدش می‌کند و تو می‌مانی و کاغذ درنگ و ردپای قلم و چاپ.

خط (دسن) و سطح و بافت و رنگ و ترکیب را آن‌قدر سهل و ممتنع به کار می‌برد که تو باور می‌کنی که هرکس می‌تواند چون او رقم بزند، اما وقتی که خوب و با دقت و کارشناسانه نگاه کنی می‌فهمی که ترکیبی که او دارد کار هر کسی نیست. نوع خط‌کشی‌های آرام یا پرشتابش با قلم فلزی یا مداد یا هر ابزار دیگر را باید بسیار تمرین کرده باشی و دور ریخته باشی تا به تبحر او دست یابی.ترکیب‌های بدیع دارد، مثل آن‌که بارها کار را رها کرده و از فاصله‌ای دورتر برانداز کرده و دوباره سامان را تازه می‌کند. نقاشی معاصر را خوب درک و هضم و از خود کرده، آثار براک یا شاگال را با چشم و ذهن بلعیده و رفتار تمام نقاشان آغاز قرن بیستم را گویا مرور و تمرین کرده. ردپای همهٔ آن‌ها به اضافهٔ چشم‌انداز تصویرسازی قدیمی ایرانی مثل چاپ سنگی یا نگارگری قاجار و تصویرسازی‌های روزنامه‌ها و مجله‌های اولیهٔ حضور چاپ در ایران را هم‌زمان و به پیوند در آثارش می‌یابی، اما آن‌قدر فرارّ و لغزان که در آخر تنها خود او را برصحنه می‌بینی در نوری تند و تابناک و بقیه در پشت صحنه در تاریکی چون شبح می‌لغزند.

همیشـــه پس از لذت و شـــعف اولیه‌ای که از دیدن آثار تصویرســـازی او (که رهایم نمی‌کند) خلاص می‌شوم از سر کنجکاوی و یاد گرفتن به گوشه‌ها و زبردستی‌ها و استادکاری‌های که دقیق می‌شوم، قصهٔ موی سپید و آسیاب به یادم می‌آید و رنج شیرین یا تلخی که از پس سال‌ها کار و کار و کار در مجموعه آثار او جمع است. یکی از شگفت‌ترین رفتارهای سهل و ممتنع او در تصویر که به سعدی در شعر پارسی پهلو می‌زند درک و پرداخت فضای سفید یا تبدیل رنگ مایهٔ کاغذ به یکی از رنگ‌های اصلی است. برای او رنگ سفید کاغذ همان‌قدر پرارزش است که تمام رنگ‌های دیگر و طرح و ترکیب با این رنگ را اگر با دقت مرور کنی درمی‌یابی، اگرچه در آغاز تنها جلوه‌ای به تنهایی خوش‌نما دارد. چون لغتی دشوار در جمله‌ای که فقط شاعری بزرگ توان سرودنش را دارد.

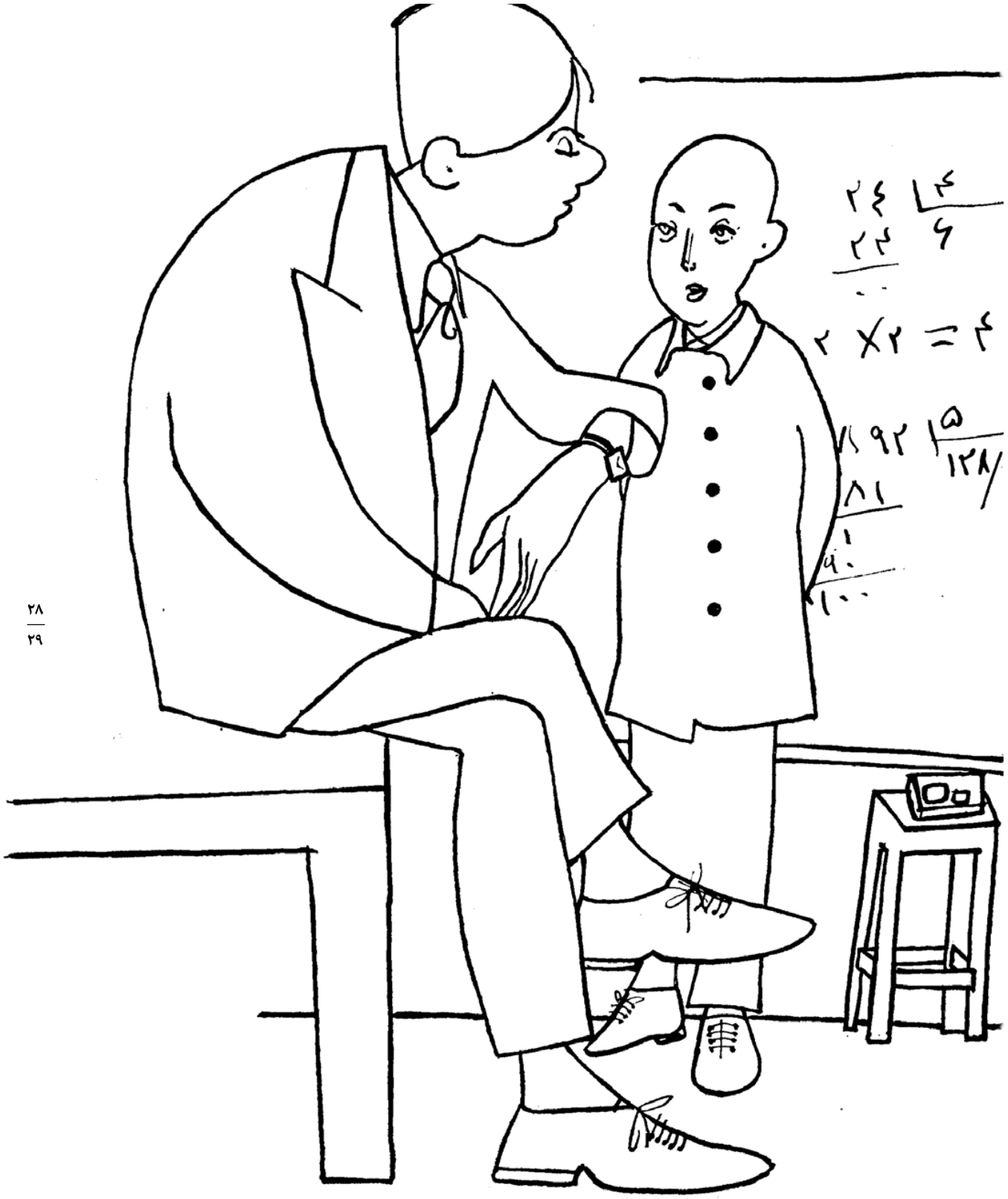
تمام کتاب‌های او و این کتاب که خوشبختانه مجموعه‌ای از آثار اوست که یک‌جا در کنار هم می‌بینیم و از بخت نیکوی ما است که چاپ می‌شود به تنهایی یک مدرسهٔ تصویرگری است که اگر با حوصله نگاه کنی و تمرین کنی، هنر جدی نوجوان یا تصویرگر مشتاق را راهبری و معلمی می‌کند.

اگر یاد بگیری که مثل نوازندگان یا اهل موسیقی قدیم گوش را به نوایی که می‌شنوی آموخته کنی و با سعی و خطبارها تمرین کنی می‌توانی در مقام یک تصویرساز هم با چشم و دل اهلی، تصویرهای مکتبی را مرور ومشق کنی تا بتوانی حتی به تنهایی از این کتاب مکتب و مدرسه‌ای کامل بسازی.

عمرش دراز باد و چهرهٔ خندانش شادمان‌تر و دلش جاودان، جوان و برنا.

تصویرگری آموزشی

مقاله، یادداشت و گفت‌وگو


٤ | ٢٤
٦ ٢٢
٢ × ٢ = ٤
١٥ | ١٢٨
١٢٨ ٢
٨١
١
٩٠
١٠٠

تصویرسازی آموزشی انتقال اطلاعات است

گفتگو بامحمد علی بنی اسدی

۱- تفاوت تصویرسازی آموزشی با انواع دیگر تصویرسازی چیست؟

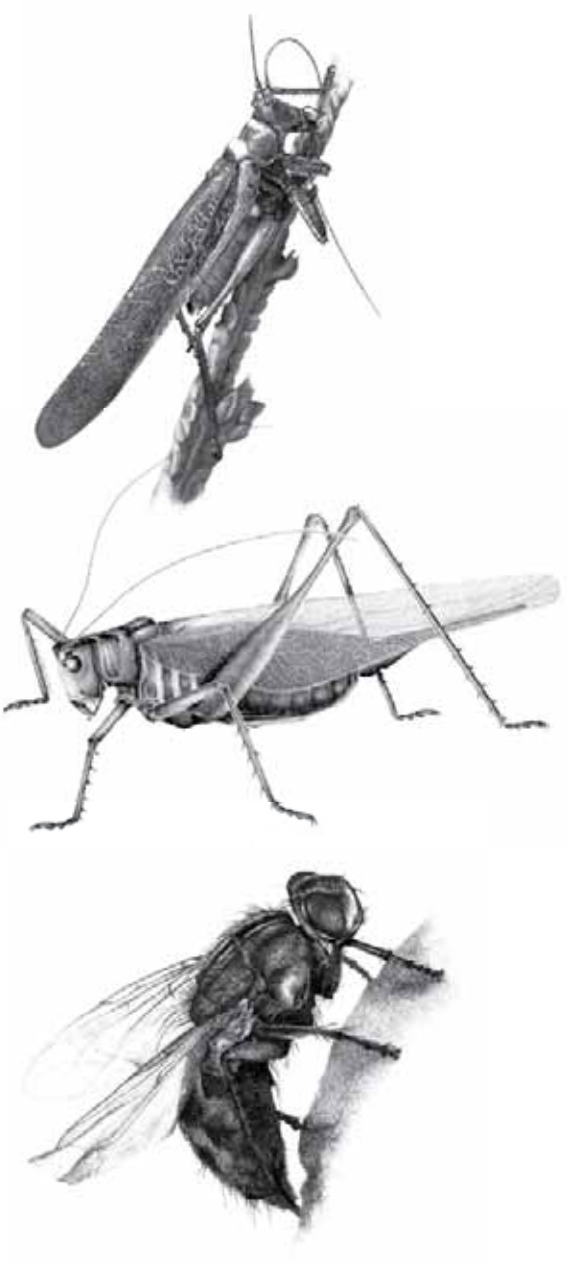
تصویر سازی آموزشی انتقال اطلاعات است به زبان تصویر. برای رسیدن به این هدف استفادهٔ درست از کدها و علامت‌ها و تصاویر واقع نما الزامی است و شکل آرایش صفحه کمکی است که هم نتیجه را بهتر خواهد ساخت و هم انتقال بعضی از مفاهیم ،همانند دوری و نزدیکی و یا تعیین جهت را آسان خواهد کرد.

برای روشن نمودن حیطهٔ عملکرد تصویرسازی درسی و آموزشی تلاش های متفاوتی صورت گرفته است .ابتدا جداسازی این شکل از تصویرسازی با انواع دیگری که به بازنمایی واقعیت چندان پایبند نیستند و سپس مرزبندی ساده ای که تعریفی حداقلی را به دست می دهد برای ارزیابی بهتر آنچه که تولید می شود جهت ارتباط بیشتر با مخاطب و رفع نیازهای درسی و آموزشی.

نزدیك به دو دهه است که نمایشگاه بولونیا که هرساله در کشور ایتالیا برگزار می‌شود آثار رسیده را در دو بخش جای می دهد:fiction برای تصاویر تخیلی و non fiction برای تصاویر غیر تخیلی .در مجموعهٔ fiction تصاویری خیالی و داستانی را جای می دهند و هر آنچه که با تخیل هنرمند تصویرساز درآمیخته و نتیجه کمتر واقع نما است اما در مجموعهٔ دیگر تصاویری از حیوانات و پرندگان و بخشهایی از طبیعت که به شیوهٔ دقیق تری بازسازی شده اند. برخی از دست اندرکاران هر آنچه را که با شعر و داستان در ارتباط است fiction

و هر آنچه که قصد رسـاندن اطلاعات مشـخصی را به بیننده دارد در گروه non fiction قرار می‌دهند.

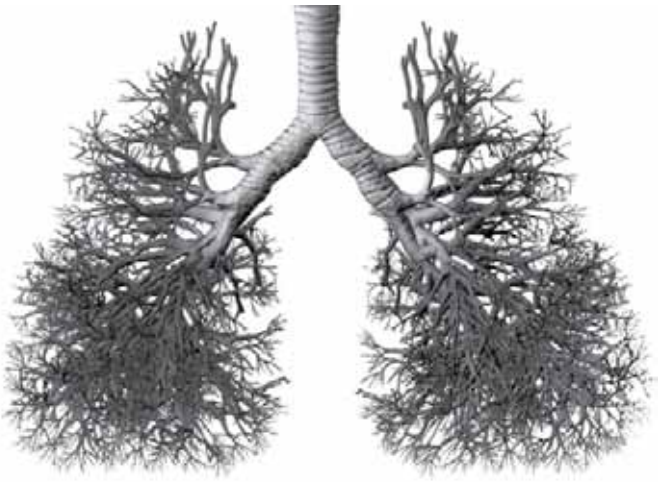
در نهایت شـاید اشـکال چنین تقسـیم بندی هایی این است که حـد و مرز قاطعی را نمی تـوان تعیین کرد. خصوصـا در دوره‌ای که بـا داده های اطلاعاتی فراوانی رو به رو هسـتیم .بـه طور مثال اگر بخواهیم گفت و گو را به سـطح کتاب های درسـی محدود کنیم در طی سال های تحصیلی، یك دانش آموز با علوم مختلفی آشنا می شود کـه هرکدام از این دروس با تصاویر متفاوتی همراه اسـت که شـیوهٔ اجرایی آن‌ها با یکدیگر فرق دارد. علوم اجتماعی و تاریخ از یك سـو، ترکیبات و نمودارهای شیمی و فیزیك و غیره از سوی دیگر. در نهایت در بسـیاری از این تصاویر، تصویرگر محتاج هماهنگی و مشـورت با اهل فن است و می بایست آرشیو دقیق و منظمی را در دسترس داشته باشد تا با توسل به آن بتواند موضوعی را به ثبت برساند که گاه بیشتر از آنکه سویهٔ هنری اثر جلب توجه کند می بایست بر به کار گیری فن و شیوهٔ انتقال مفاهیم مبتنی باشد.

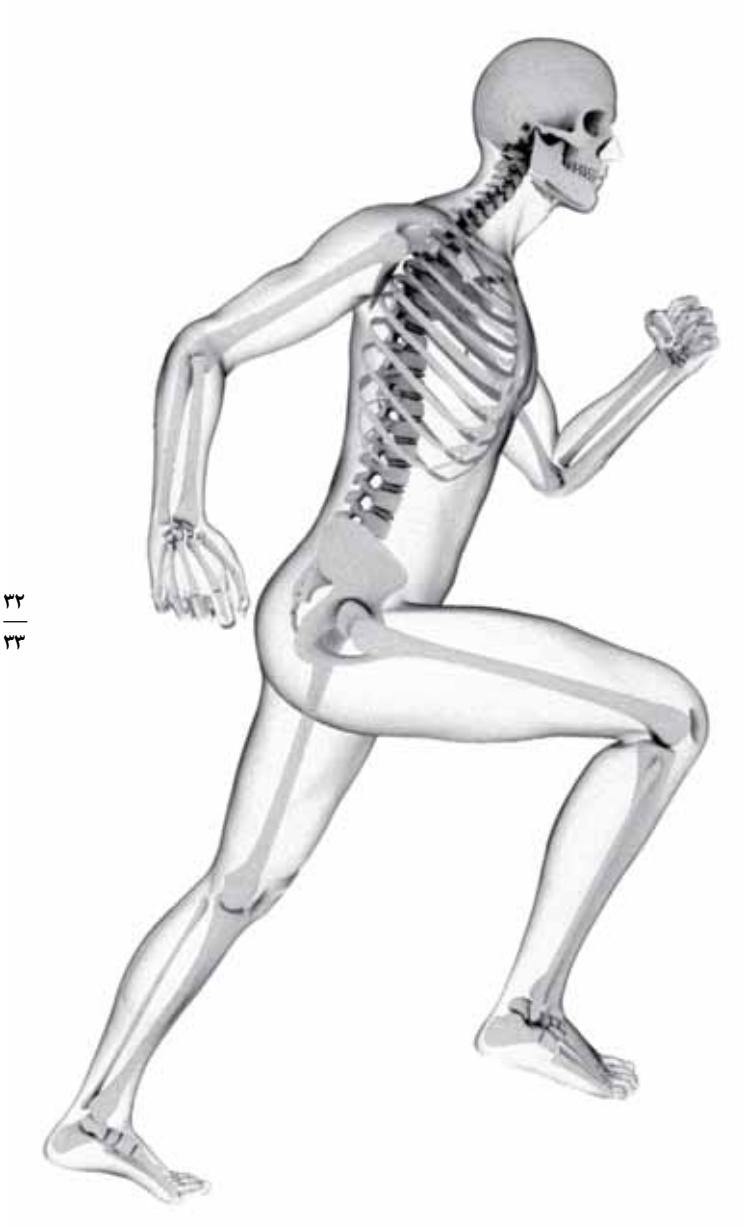


۲- به نظر شـما یک تصویر آموزشی باید چه خصوصیات و ویژگی هایی داشته باشد؟

تصویر سـازی علمی یکی از دروس تخصصی دوره های کارشناسی ارشـد رشتهٔ تصویرسازی است که چندان با اقبال دانشجویان رو به رو نمی شود. زیرا از یک سو گرایش به تصاویر تخیلی همراه با دفورماسیون های عجیب تبدیل به عادت شـده اسـت ، دیگر آنکه ساختن تصاویر واقع نما مهارت و ریاضت خاصی را طلب می کند و مانعی است برای پرداختن به تصویرسازی علمی .خصوصاً آنکه این شیوه وفاداری زیادی را به مـتن و انتقال مفهوم طلب می کند. ازسـویی دیگر خودداری و بی‌میلی ناشران اسـت در جهت چاپ و نشر کتاب های علمی توسط نویسـندگان و تصویرگران داخلی و تا به‌حال بیشـترین توجه به سوی ترجمهٔ چنین کتاب هایی بوده است.

هـر چنـد بایـد پذیرفـت کـه بـا توجـه بـه سـن و درك و نیـاز هـای مخاطـب مـی تـوان بعضـی از مسـائل را هماننـد چرخه هـای متفاوتی که در طبیعت وجـود دارد (تغییرات فصول و





پدید آمدن شــب و روز و...) را با چاشــنی تخیل برای کودکان جذاب ترکرد اما در مورد بخش هایی که هم اطلاعات دقیق تر است و انتقال آن باید به شــکل صحیح صورت گیــرد همانند گردش خون و غیره هر گونه اشتباهی غیر قابل جبران خواهد بود.

۳- پــس درواقع تصویرگری دینــی هم به نوعی تصویرگری آموزشی است؟

اگر قرار بر مســتند نمودن واقعهٔ خاصی است پرداخت درست به شــکل معماری و رســم آلات و ادوات و جامهٔ آدم های یك دوران دینی به كمك اشــیا و اشــكال به یادگار مانــده از آن حادثه آن را در مجموعــهٔ تصاویر علمی جای خواهد داد و اگر قصد و نیت در جهت برانگیخــتن حــس عاطفی و روحیــهٔ معنوی مخاطب باشــد لاجرم در محدودهٔ تصویرســازی داســتانی قرار خواهد گرفت. چنانچه در خود تصویر سازی علمی بخشی از انرژی تصویرگران در سطح جهان، صرف پرداختن به داســتان‌های علمی تخیلی می شــود.با توجه به این نکات در می یابیم که تمامی تعاریفی که به دســت داده می‌شــود موردی و نسبی خواهد بود.

کتاب‌های آموزشی از نگاه کتاب‌های غیرآموزشی بهره بگیرند

گفت و گو با بهزاد غریب پور

مخاطب شناسی چه نقشی در تولید یک اثر آموزشی دارد؟

بدون تردید مخاطب در تولید اثر آموزشی نقش بسیار تعیین کننده ای دارد. به زبان دیگر یک اثر آموزشی بدون در نظر گرفتن مخاطب فاقد ارزش است. یعنی مخاطب شکل تولیـد یک اثر را مشـخص می کند و تولید آن را معنی می کند. بـه طور مثال، کتابی که مناسب یک روستایی است با کتاب یک بچه شهری متفاوت است. چرا که برخورد آن ها با پدیده ها شکلی کاملا متفاوت دارد. و به طور قطع تجربه های آن ها نیز متفاوت خواهد بود. و این تفاوت در آثار ادبی و فرهنگی چشمگیرتر است.

آیا یک اثر آموزشی باید پیام واحدی را به مخاطبان ارائه دهد یا می تواند از لایه های گوناگونی تشکیل شود؟

به نظر من شکل یک پیام و موضوعیت آن در یک اثر آموزشی، نحوه گفتنش را معین می کند. گاهی باید یک پیام صریح و روشـن بوده و از زبانی اسـتفاده شـود که منظور گوینده را به شـکلی واضح بیان کند (مثلا آموزش ترافیک) و گاهی بیان غیر مسـتقیم و چند لایه، موثرتر اسـت (مثلا ترس از مدرسـه). اما باید از پیامی که به شـکلی کلی و بدون توجه به نیاز شنونده بیان می شود، دوری نمود چرا که در بیشتر مواقع نتیجه عکس خواهد داشت. و ارزش به ضد ارزش بدل خواهد شد.

آیـا می تـوان تمام کتاب هـا و تصویرهـا را به نوعی آموزشی دانست؟

اگر آموزش را به طور کلی در نظر بگیریم ، تمام کتاب ها به شـکلی آموزشـی اند. در برخی وجه آموزشی بسیار کم رنگ و در برخی پر رنگ تراست. اما متاسفانه کتاب های آموزشی با کتاب های اطلاعات عمومی اشتباه گرفته می شوند و مخاطب را با حجم بسیار وسیعی از نادانسته ها مواجه می کنند که کاربرد بسیار کمی در آموزش و زندگی آن ها دارند. اما کتاب های به ظاهر غیر آموزشـی اثری ماندگارتر بر آموزش و زندگی آن ها دارند. شاید بهتر است کـه نوع نگاه این گونه از کتـاب ها (کتاب های ظاهرا غیر آموزشـی) در کتاب های آموزشی به کار گرفته شود تا اثری پایدارتر از خود بر جای بگذارند.

در تصویرسـازی آموزشـی تا چه حـد تکنیک و تا چه اندازه بیان محتوا اهمیت دارد؟

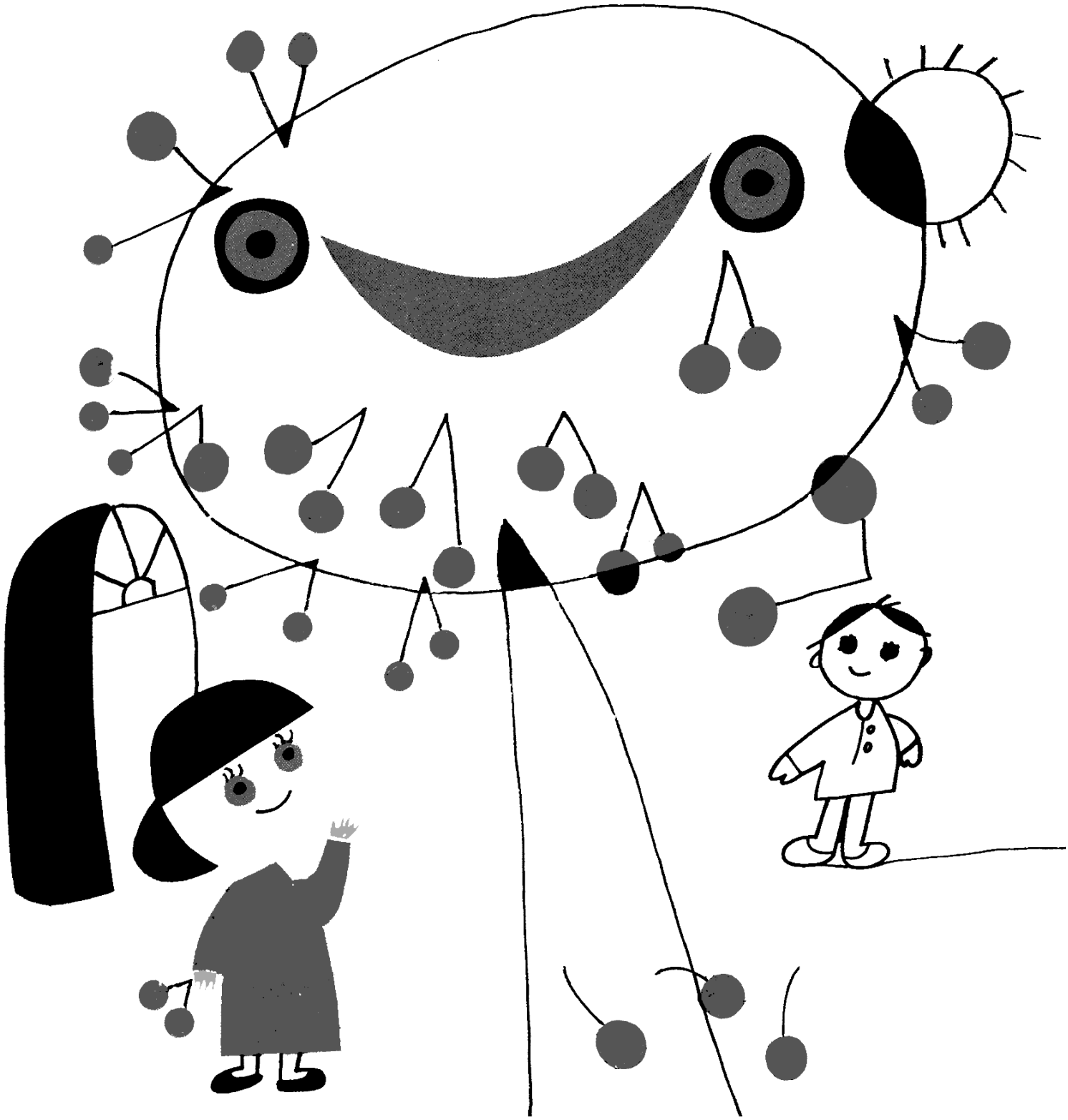
اگـر تکنیک در خدمـت محتوا نباشـد تصویر پدید آمده بیشـتر یک اثر هنری مجزا از محتواسـت. تصویری ارزشـمند است که در عین بهره گیری از تکنیکی ویژه به بیان محتوای اثر کمک کرده و اثر آن را دو چندان کند.

تا چه حد کتاب سـازی می توانـد در بیان یک مفهوم آموزشی دخیل باشد؟

در آموزش باید شـیوه بیان نو شود و از تکنیک های جدید استفاده گردد تا بتواند نظر مخاطب را جلب کرده و اثـری ماندگار بـر ذهن و دانش او بگـذارد. مخاطبین جدیـد که بچه های امروز ما هسـتند با وسـایل ارتباط جمعی آشنایی بیشتری دارند و انتظار آن ها از کسانی که کتاب های آموزشـی را برای آن ها تولید می کنند، بیشتر اسـت. و تنها راه حفظ ارتباط بـا آن ها، جواب گویی به نیازهای آن هاست. برای مثال بیان پیشرفت کشتی ها در درس دریانوردی با کشـتی که به یک باره از وسط صفحه برجسـته می شود و پای به دنیای واقعیت می گذارد اثر بیشـتری دارد تا نقاشی یا عکسی از آن کشتی. و این امر با کتاب سازی هدفمند امکان پذیر خواهد شد.

ایده پردازی تصویری چه جایگاهی در بیان یک مفهوم آموزشـــی دارد و تا چه حد می توان در آموزش از نوآوری و چه اندازه از تکنیک های امتحان پس داده و مطمئن استفاده کرد؟

ایــده های نــو تصویری باعث می شــود که راه‌های برخــورد با موضوع آموزشــی متنوع تر شــود و راه بیان موضوع وســیع تر گردد. اما ایــده های بصری جدید باید در خدمــت بیان بهتر باشــد و نه تنها صرفــاً یک ایده نو باشد . چرا که گاهی یک ایده تصویری نو فاقد اثری است کــه یک اثر امتحان پــس داده دارد و به راحتی جایگزین کردن یک ایده با ایده نو تر نمی تواند تضمین کننده بیان بهتری باشــد. به طور مســلم تجربه و آزمایش می تواند راه مطمئنــی بــرای جایگزینی مطلوب باشــد. و به طور قطع تکنیک تصویری صرف تنها شــکل موضوع را عوض می کند و راه چاره نهایی نیست. پس یک ایده تصویری کــه با تکنیــک نویی همــراه شــده، زمانی مــی تواند موفقیت آمیز باشد که راه بیان بهتری را عرضه نماید.



مکتبِ مکتبی

محبت اله همتی

اشـــــاره

نوشـتن دربارهٔ مکتبی سخت است. به‌خصوص اگر احساس کنی در ظرف زمانی تعریف شده برای چنین یادداشتی نتوانی حق مطلب را به‌جا بیاوری.

من تصویرهای مکتبی را از زمان مجلات پیک ـ که در دبســتان بهنام در بیست‌متری جوادیه تهران درس می‌خواندم ـ می‌شناســم. روزگار چرخید. من شدم همکار مکتبی در دفتر انتشارات کمک‌آموزشی. پس از آن، نزدیک به پنج سال در ادارهٔ کل چاپ و توزیع کتاب‌های درسی با او از نزدیک کار کردم. در این دوره فرصتی پیش آمد تا با اندیشه‌هایش بیشتر آشنا شوم.

مکتبی بســیار فکر می‌کند. اصولاً بیشتر اهل تفکر اســت تا حرف زدن. مکتبی بیش از ۵۰ سال برای کودکان تصویرسازی کرده است. آن‌هم در بزرگ‌ترین بنگاه انتشاراتی کشور که متون آموزشی تولید می‌کند. سخن بسیار است. نوشته‌های زیر یادداشت‌هایی است که مکتبی در سال‌های ۷۰ و ۷۱ نوشته و نسخه‌ای از آن نزد من بوده است. من این نوشته‌ها را بارها و بارها خوانده‌ام. آن‌هم با لحن و صدای مکتبی.

شما هم با اصول مکتبِ مکتبی آشنا شوید.

اشاره‌ای کوتاه دربارهٔ تصویرگری کتاب کودک

۱. نیاز کودک به مشــاهده آنچه که در اطراف او می‌گذرد، نیاز شــناختی است. شناختن دنیای اطراف خودش که به شکلی خود را متعلق به آن احساس می‌کند حالتی است شبیه

به جست‌وجو. منتها نه با نیت و قصد قبلی زیرا آنچه که برای بزرگترها ایجاد نوعی نیاز می‌کند نوعی کنجکاوی و ترس است که این دو، در کودکی که تجارب کمی از دنیای اطراف خود دارد و هنوز خیلی چیزها باید ببیند و تجربه کند مصداق چندانی ندارد و در حدی محدود است. از طرف دیگر از آنجا که آدم زنده، همیشه به دنبال شناختن و به‌دست آوردن است، از زمان کودکی خودآگاه و ناخودآگاه به دنبال مشاهده و شناخت است. به هر چیز کنجکاوانه نگاه می‌کند و دست می‌زند. زیرا به دنبال شناختن است. و اما آن‌چه مورد نظر است این است که خوبی‌ها و زیبایی‌ها را لمس کند و از بدی‌ها و زشتی‌ها حذر کند که این را باید به او بیاموزند. نیازهای بصری کودکان و علی‌الاصول نیاز آدم به دیدن هر چیز و همه‌چیز و تمام آن‌چه که وجود دارد و به‌خاطر شناختن آن چیز و چیزها است که بدین ترتیب حدی برای آن نمی‌توان تصور کرد. باید گفت که نیاز بصری کودکان، نیاز به دیدن هر چیز و همه‌چیز است!

۲. تخیل و تصور در کودکان لطیف و دلنواز است. همان‌گونه که شیرین و آرزومندانه برای هر سنی که صد البته مرور زمان با گرد و غبار غریب و ناخواسته آن را می‌پوشاند و چه خوب و به جا است که هر از گاهی آدم، تکانی بخود بدهد و باری دیگر زیبایی‌ها و لطایف را در خود نظاره کند و ببیند که آرزوها و رؤیاهای کودکانه است که می‌تواند زندگی را شیرین و دلچسب کند. تخیل در کودکان شکلی صادقانه و پاک از دنیایی است که او آرزوی آن را دارد.

۳. انتظار کودکان از تصویرگران، همه انتظار او از دیدن و فهمیدن همه چیز است. بنابراین تصویرگر متوجه رسالت خطیر خود هست، همان‌گونه که آگاه به معتقدات خود در ایجاد زمینه برای رشد فکری و فرهنگی کودکان است.

به قلمی ساده، انتظار یک کودک از یک تصویرگر آن است که تصویرگر معانی و مفاهیم زندگی را با قالبی از فرم‌ها و رنگ‌های زیبا و دلچسب و گویا و نافذ برای او بیان کند البته به شکلی صادقانه و قابل درک.

۴. یک متن می‌تواند دارای تصویرهای فراوان و یا هیچ‌گونه تصویری باشد. از میان تصاویری که با خواندن مطلب در ذهن هنرمند شکل می‌گیرد، آن را و یا آن‌هایی را که مناسب‌تر و مفیدتر است و از طرف دیگر امکانات به وجود آوردن و خلق یک اثر هنری را در خود دارد انتخاب می‌کند. بدیهی است تصویری که دارای کششی بیشتر و مفهومی والاتر و شکلی زیباتر است اهمّ است و همراه با نوشته، ترکیبی زیبا و دلچسب ایجاد کند.

۵. در تکنیک‌های شناخته شده و ناشناخته همراه با شیوه‌های نو و بدیع و در عین حال ساده و قابل فهم و دلپذیر، همیشه آن را که با کودک ارتباط بیشتری برقرار می‌کند اولی‌تر است.

۶. از ویژگی‌های یک کتاب برای کودک، یکی ظاهری زیبا و گیرا است و دیگری گفته‌هایی دلنشین و آموزنده و جالب همراه با سرگرمی‌های آموزنده و خوش‌آیند. آراستگی در کل کتاب از نظر کارهای فنی و هنری از جمله ویژگی‌های یک کتاب خوب برای کودک است.

۷. همان‌گونه که زندگی مقدمه‌ای دارد و مؤخره‌ای و توده‌ای پویا و انرژیک محدود در این فاصله که به‌طور گوناگون بروز می‌کند.

اگر این گوناگونی به شکلی درست و هماهنگ تظاهر کند می‌تواند به خوبی این دو نقطه را به هم گره بزند و یک حرکت کامل بوجود آورد. که در غیر این صورت مجموعه‌ای ناهماهنگ و متلاشی و بیمارگونه خواهد بود.

نوشته‌ای که به دست تصویرگر داده می‌شود مثل این است که شروع به او داده شده‌است و مابقی به عهده خود تصویرگر است که با یاری جستن از ذهن خود، فکر خود و تصورات خود و الهامات خود و با استعانت از نیروی خلاقه

خود می‌تواند آنچه را که باید و باید و باید الی آخر، به شکلی زیبا و نافذ به مخاطب خود که خواننده است ارائه دهد. بدیهـی اسـت که تصویرگر خود را متعهد و موظف می‌داند که به کمک عوامـل گوناگون و هماهنگ بصری به پایانی خوش نائل آید. پایانی تعیین کننده، سـازنده و ... که بیننده اثر خویش را، به چیزی مشـابه کامل و کمال متوجه سازد. پر واضح است که چنین نتیجه‌ای سهل و ساده به دست نمی‌آید و مستلزم ایمان، صداقت و صمیمیت است.

شرحی ساده دربارهٔ به‌کارگیری رنگ در کتاب کودک

رنگ، نه به عنوان یک تئوری بلکه به عنوان یک اراده و یا یک حس برخاسـته از برخورد با عاملی طبیعی خود به خـود به وجود می‌آیـد و در این رابطه تأثیر می‌گذارد و تعیین می‌کند. به همین دلیل، رنگ همیشـه همچون عاملی مؤثر و تعیین کننده برای آن‌ها که دارای ادراکات زیباشناسـی هسـتند مطرح است. و نیز عمیق‌ترین اثرات خود را در صاحبان بصیرت به‌جا می‌گذارد.

دانش چنین شـناختی از بیان و ارزش‌های رنگی، موجب خلق آثاری شده‌اسـت که چه در زمان خلق آن آثار و چه در زمان‌هـای بعد از آن به انسـان‌ها آمـوزش داده و یا روند زندگی جمعی آن‌ها را تعیین کرده اسـت و نیز نوعی از بیماری‌های روانی صعب‌العلاج را شفا بخشیده است. حال که چنین است چگونه می‌توان بدون توجه به چنین تأثیرات روانی عمیق رنگ در به کارگیری آن مخصوصاً برای کودکانی که با پاکی فطری و صداقت طبیعی خودشان آماده پذیرش و یادگیری هستند بی‌توجه عمل کنیم؟!

می‌دانیم که هر تصویر و هر اثر هنری با بیان مسـتقیم خود زمینه‌سـاز آینده کودکان است که در رشد کیفی آن‌ها تأثیر مسـتقیم دارد و شایسـتگی و کارآیی زندگی آن‌ها را تضمین می‌کند. آن‌ها را به مسـئله زیبایی و زیبا فکر کردن آشـنا و مأنوس می‌سـازد و برای آن‌ها زمینه‌های مناسـب جهت تفاهم و خوب زندگی کردن را به وجود می‌آورد. این حقایق همواره مدّ نظر هنرمند تصویرساز که زندگی خود را با زندگی کودکان پیوند زده است بوده و هست و با توجه به اثرات زنده رنگ‌ها هوشـمندانه و هوشیارانه عمل کرده و می‌کند. و چون خوب می‌داند که عکس‌العمل بچه‌ها در برابر رنگ‌ها چگونه است در به کارگیری رنگ‌های مناسب، کوششی جدی دارد. رنگ‌ها را از نظر کمی و کیفی با توجه به شناخت و ظرفیت گیرائی خواننده کتاب بررسی و انتخاب و سپس به شکلی ساده و مؤثر به کار می‌برد.

تکنیک به‌کارگیری مناسب رنگ در تصویرسازی کتاب کودک

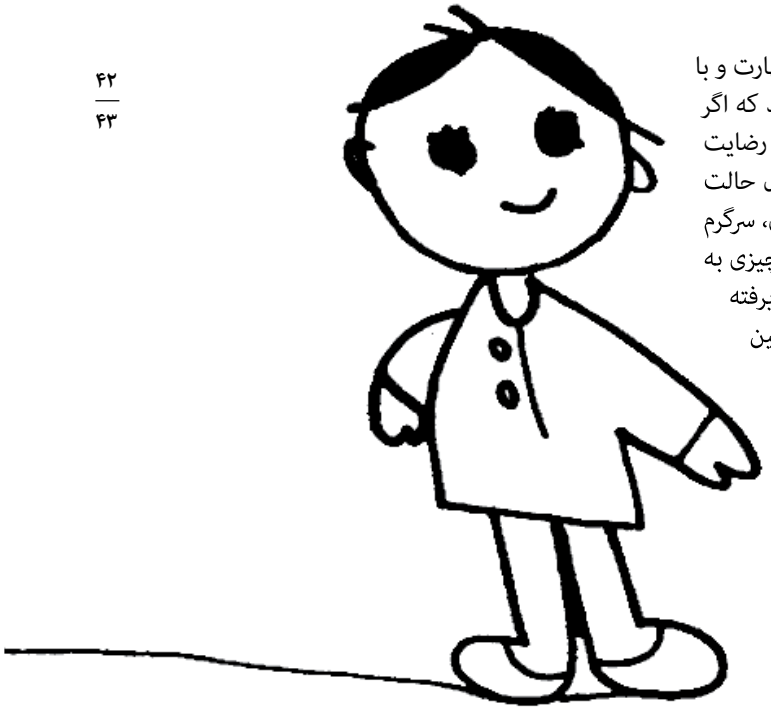
در به کارگیری رنگ که خودِ زندگی است و بدون آن همه‌چیز مرده جلوه می‌کند. تکنیک‌های متفاوت شناخته شده و ناشـناخته بسـیاری وجود دارد که باید در انتخاب مناسـب و متناسب هر یک از آن‌ها. توجه کامل بشود و با کمک ادراک و موازین علمی مشغول به کار شد و از آن برای بیان هنری خود به شکلی مناسب بهره گرفت.

رابطهٔ رنگ در تصویرگری کتاب کودک با گروه سنی کودک

هر نوشـته و یا داسـتانی دارای فضایی خاص، شخصیت‌هایی با فرهنگ و یا فرهنگ‌های خاص خود، در زمان و در مکانی مشـخص می‌باشـد که در ابتدای کارِ هنری و تصویرسازیِ آن نوشته و یا آن داسـتان، تمام عوامل، از ابزار گرفته

تا بقیه چیزها، به شــکلی مناســب و متناسب انتخاب و به کار گرفته می‌شود تا هر خطی و یا هر رنگی و هر شکلی با موضوع داســتان رابطه‌ای مســتقیم و مؤثر و منطقی داشته باشــد. هر نوشته‌ای حالت خاص خودش را دارد که مثلاً از شادی‌ها و یا از غم‌ها، از دوستی‌ها و یا از دشمنی‌ها حالت می‌گیرد. و همچنین اگر از شهر و یا از روستا و ویژگی‌های آن‌ها، از دنیای حقیقی و واقعی و یا بالعکس از جهانی کاملاً خیالی می‌گوید، باید حالتِ کلی تصویر، هماهنگ با نوشته باشــد و خط‌ها، رنگ‌ها و شــکل‌هایی که باید دارای ویژگی‌های منطبق با خصوصیاتِ عناصر موجود در نوشته و یا در داستان باشد. این‌ها، همه باید به صورتی قابل فهم برای کودکان نشان داده شود و با توجه به خصوصیات گروه سنی کودک، هم خط و هم رنگ و هم شکل و سایر مسائل بصری، باید گویا، جذاب و دارای مفهومی منطبق با نوشته باشد تا نتیجه‌ای کامل و مســتقیم از کتاب، حاصل و به دســت کودک داده شود. به طور معمول همان‌گونه که نوشته ساده و دارای یکی دو مفهوم ساده است، اشکال باید ساده و رنگ‌ها شاد و روشن و آشنا برای کودک باشد یعنی رنگ‌ها یا از رنگ‌های خام و یا از رنگ‌هایی که از ترکیب دو رنگ خام به دست آمده است انتخاب شود. در این صورت قرمزها، نارنجی‌ها، زردها، سبزها، آبی‌ها و بنفش‌ها که همگی برای کودک آشنا است مورد استفاده قرار گیرد.

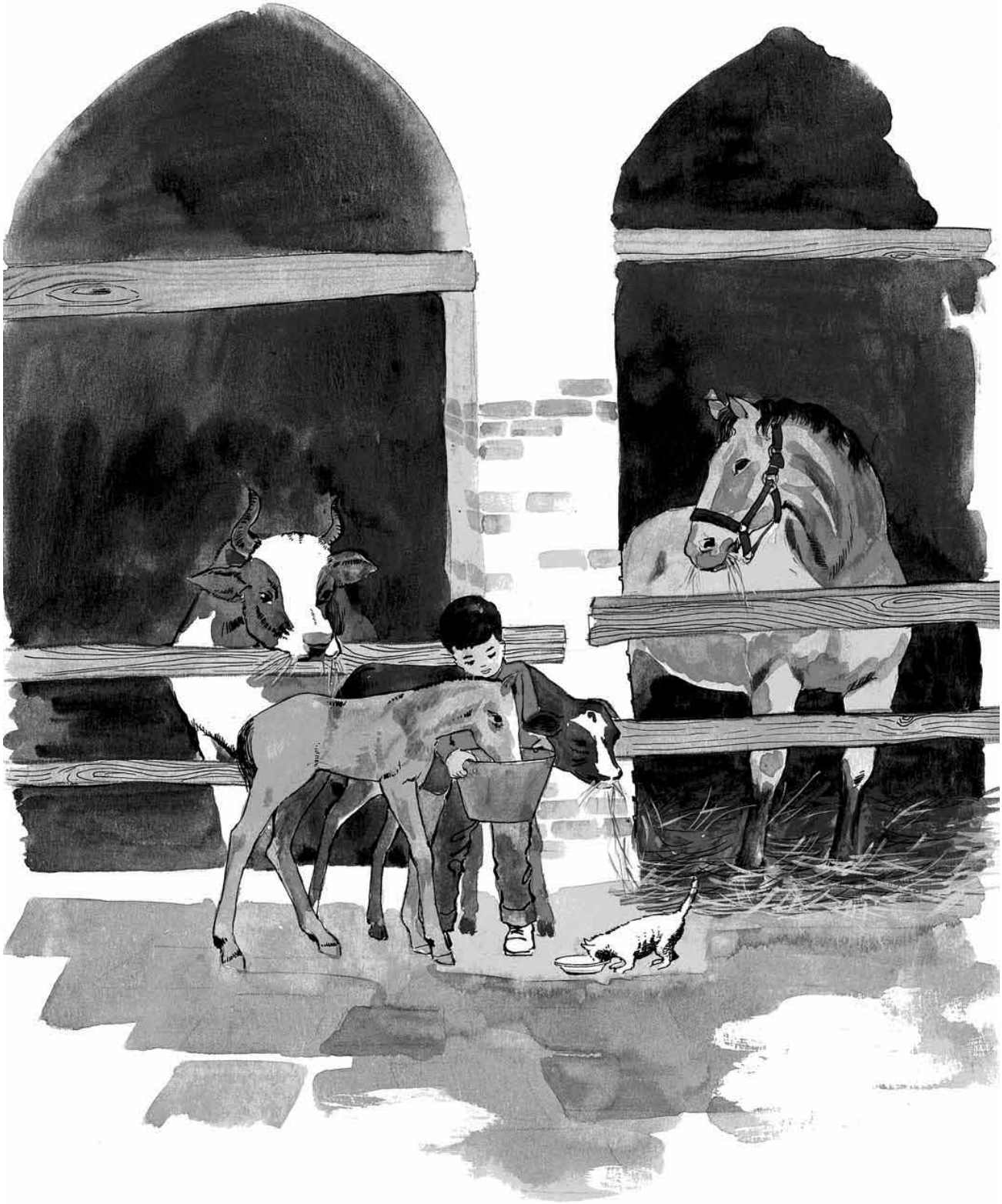
در کنار و همراه با این رنگ‌ها، رنگ سیاه و یا رنگ سفید با تناسبی دلنشین می‌تواند قرار بگیرد.



به‌کارگیری رنگ‌های سیاه و سفید برای کتاب کودک

رنــگ ســیاه و رنگ ســفید نیز به تنهایــی می‌تواند در صورتی که بــا مهارت و با نســبت‌هایی که مکمل یکدیگرند مفهوم نوشــته را آن‌چنان گیرا نشــان بدهد که اگر از رنگ‌های فام‌دار اســتفاده می‌شــد گیرا، جذاب و مشــغول کننده می‌بود و رضایت خاطر کودک را فراهم می‌ساخت. کودک از نقش و نگار و خط و رنگ به دنبال حالت می‌گردد و مشــتاق پیدا کردن آن اســت. حالتی که با او همچون یک هم‌بازی، سرگرم کننده است. لذا با توجه به این خصوصیت باید نقاشی کرد و دانست که چه چیزی به دست کودک داده می‌شود و با این اطمینان که این (داده) از طرف کودک پذیرفته می‌شود باید عمل کرد تا به شکلی ظریف، ماهرانه، هوشیارانه و صمیمانه چنین داد و ستدی صورت بگیرد. بدیهی است که چنین توفیقی راه خودش را دارد.

گر چه راهی است پُر از بیم ز ما تا بَر دوست
رفتن آســان بود اَر واقف منــزل باشی



ویژگی‌های تصویرسازی کتاب‌های آموزشی

تفاوت تصویرگری کتاب‌های آموزشی با غیرآموزشی (داستانی)

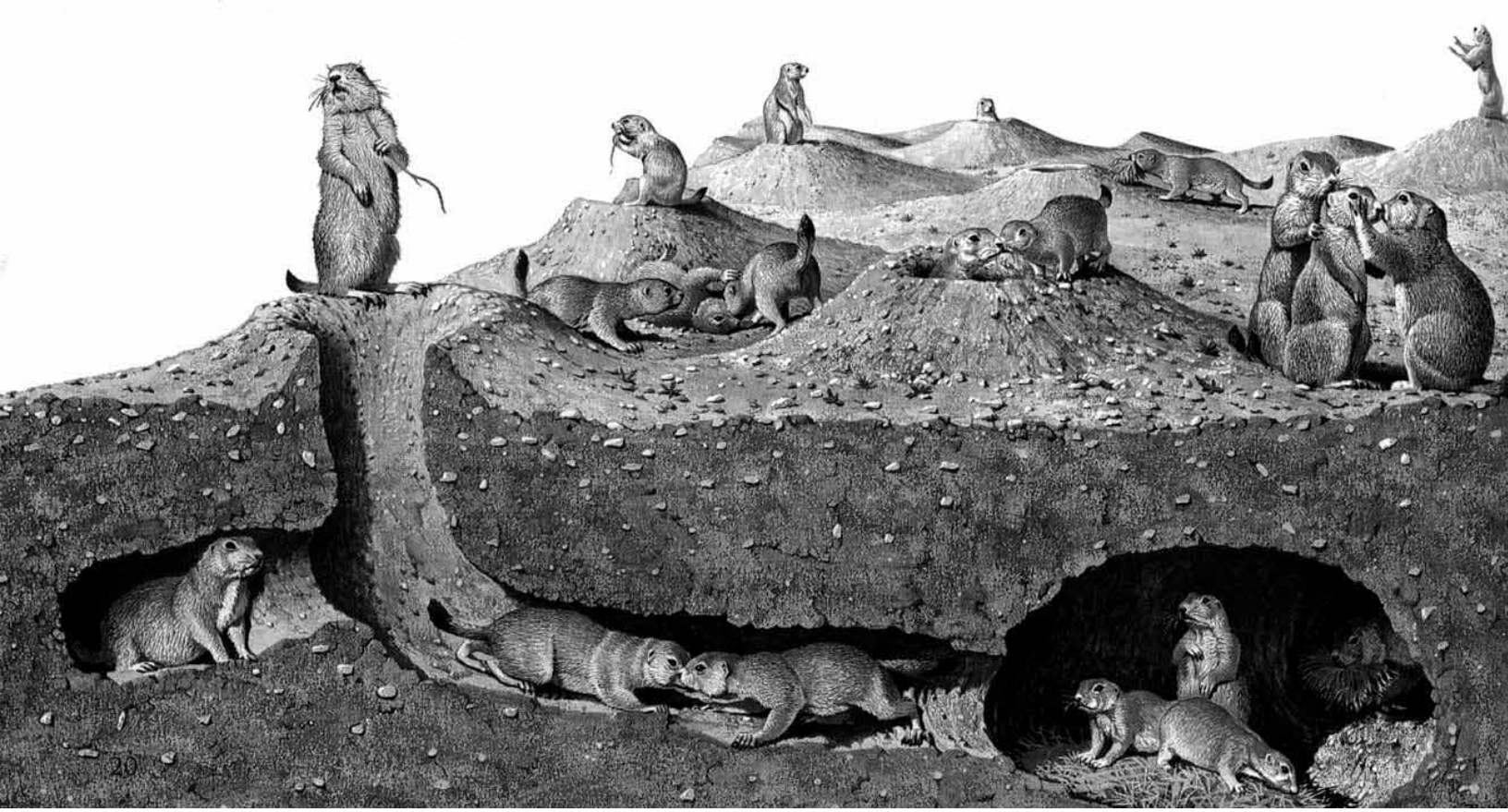
فاطمه حدادی

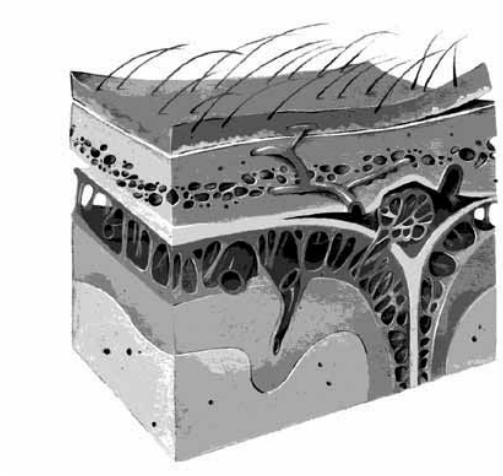
تصویرگری کتاب‌های آموزشی و غیرآموزشی هر دو زیرشاخهٔ گرافیک هستند. گرافیک هنری است در خدمت جامعه که جنبهٔ کاربردی دارد. وجه مشخصه گرافیک از نقاشی، تفاوت بین مخاطبان آن‌هاست. در تصویرسازی، پایه و اساس کار «موضوع» است و بیان موضوع نقش عمده‌ای را بازی می‌کند. همهٔ امکانات و ویژگی‌های لازم برای ایجاد یک اثر تصویرگرانه در خدمت موضوع قرار می‌گیرند. از مجموعه آثار تصویری در طول تاریخ، اثر تصویرگرانه‌ای نمی‌توان یافت که فاقد موضوع مشخص باشد. این در حالی است که هدف نهایی در نقاشی، زیبایی و بیان حالات درونی و پنهان جان آدمی است. تغییر و تحولی که در فرم و رنگ توسط نقاش ایجاد می‌شود، نتیجه دریافت‌های شهودی او از عالم مثال و کشف و شهود او از تصویر مثالی اشیاست که در قالب محسوسی ارائه می‌گردد. در نتیجه، هرچه سیر و سلوک و تعالی هنرمند در مرتبه بالاتری باشد و از شناخت بیش‌تری برخوردار باشد، آثار او بی‌شائبه‌تر خواهند بود.

تصویرگری کتاب براساس نیاز مخاطب و هدف که متن کتاب است، تولید می‌شود. از آن‌جا که هدف کتاب‌های درسی و غیردرسی متفاوت است، کارکرد متفاوتی هم دارند. نوع تصویرگری هر موضوع هم می‌تواند متفاوت و خاص باشد. پس تفاوت اصلی و عمده می‌تواند، موضوع متن و مخاطب متن باشد. یعنی تصویرگر کتاب‌های آموزشی بر تفهیم هدف آموزشی متن تأکید دارد. اما تصویرگر کتاب‌های غیرآموزشی با تصویر، تخیل متن داستان را گسترده‌تر می‌کند و احیاناً نکات مبهم داستان را روشن‌تر و به‌طور کلی متن را توسط تصویر جذاب‌تر و گیراتر می‌سازد.

همان‌طور که کودک در روز به ســه وعده غذای کامل برای رشــد نیاز دارد، اما در عین حال به شکلات، بستنی و تنقلات هم نیازمند است، اگر کتاب‌های آموزشی را در زمره غذاهای روح کودک به حساب آوریم، کتاب‌های غیرآموزشی را باید جزء تنقلات و خوراکی‌های غیرغذایی کودک بگنجانیم. طبیعتاً کودک همیشــه به تنقلات و خوراکی بیش‌تر رغبت نشان می‌دهد و همین ضرورت ایجاب می‌کند که ما کتاب‌های آموزشــی را هرچه زیباتر و جذاب‌تر به کودک ارائه دهیم تا به اســتفاده از آن‌ها تشویق شود.

با کمی دقت به موضوعات متنوع تصویرگری که شاید شامل ده‌ها رشته و مطلب جداگانه باشد، می‌توان تاحدودی به اهمیت و لزوم تنوع شــیوه بیان آن‌ها پی برد. بی‌شــک تصویرسازی برای متن کتاب پزشکی، با تصویرهای فنی کتاب مکانیک و تصویرهای کتاب تاریخ، کتاب جغرافیا، سیاحت‌نامه، یک اثر ادبی، کتاب آموزشی دوران تعلیمات مدرسه‌ای، جزء ورزشی، عکاسی یا مد و لباس، یک قصه زیبا و لطیف کودکانه، مجموعه اشعار و... بسیار متفاوت است. تخیل عنصر اصلی تصویرگری متن‌های داســتانی و شــعر است و ارائه اطلاعات، عنصر اصلی تصویرگری در متن‌های علمی. ما در نگارش و تصویرگری تخیلی از پیشینه‌ای دراز برخورداریم و در نگارش و تصویرگری غیرتخیلی، تقریباً همیشه از منابع ترجمه استفاده کرده‌ایم.





تصویری که برای کتاب‌های آموزشی کشیده می‌شود، جنبهٔ آموزشی قوی‌تری دارد. یعنی تصویرگر باید توجه داشــته باشد که نویســندهٔ متن چه هدفی را دنبال می‌کند و می‌خواهد چه چیزی را به مخاطب یاد بدهد. بنابراین، در تصویرگری کتاب‌های آموزشی باید از حواشی پرهیز کرد. در کتاب‌های آموزشی، معمولاً تصویر باید به موضوع کتاب مربوط باشد. در این‌جا دیگر حرف از انتظار کشیدن، به تخیل میدان دادن و تطبیق یا عدم تطبیق تخیلات کودک با تصویر مطرح نیست؛ مگر آنکه به یک مقولهٔ علمی از زاویه‌ای عاطفی و احساسی با ابعاد داستانی نگریسته شده باشد. دست تصویرگر در قسمت‌هایی همانند شعر یا داستان، با توجه به تخیل‌آمیزبودن آن‌ها، بسیار باز است. ولی برای مثال، در کتاب‌های ریاضی و علوم نمی‌شود از عناصر گوناگون به فراوانی استفاده کرد. البته در مورد آن‌ها نیز می‌توان به نوعی فانتزی متوسل شد تا مطلب بیش‌تر در ذهن بماند. نکته اساسی این است که در تصویرگری این‌گونه متن‌ها باید از اضافه‌گویی پرهیز کرد، زیرا باعث فراموشی مطلب اصلی می‌شود.

بنابراین در متون آموزشی باید بیش‌تر به جنبه‌های یاددهی ـ یادگیری توجه کرد. جنبه سرگرمی و تزئینی‌بودن کتاب‌های آموزشــی برای هر مخاطب، کمتر از دیگر کتاب‌هاست، اما برای بعضی از مخاطبان مانند دانش‌آموزان اول ابتدایی، به منظور رفع خســتگی و تقویت قوه تخیل، می‌توان از ریزنقش‌های فراوانی حیوانات مورد علاقه‌ی آن‌ها یا تصویرهایی از طبیعت، مانند گل استفاده کرد.

تصویرگری کتاب آموزشــی یک حوزه کاملاً تخصصی اســت و هــر تصویرگر موفقی نمی‌تواند تصویرگر کتاب آموزشی باشد؛ حتی اگر جوایز گوناگون بین‌المللی را گرفته باشد.

نوع نگاه آموزشی در کتاب، فراگیر بودن مخاطب و اصل ایجاز در تصویر، از مشخصات انحصاری تصویرگری کتاب آموزشی است. این بدان معاست که تصویرگران برای ورود به این حوزه باید دوره‌های دشواری مثل درک اندیشه‌های نویسندگان متن را پشت سر بگذارند. اگر در کتاب داستان، تصویرگر مفهوم متن را درک نکند و تنها یک برداشت شخصی ارائه دهد، خطایی رخ نداده است، حال آنکه در کتاب آموزشی، صحت یک اتفاق علمی خدشه‌دار می‌شود. تصویرگر و نویسنده کتاب آموزشی باید به‌طور دقیق در کنار هم پیش بروند و این یک واحد اجباری برای کلاس‌های آموزشی تصویرگری کتاب آموزشی به‌شمار می‌رود.

ما در کتاب‌های داستانی، اصلی داریم که مربوط به جلوتر حرکت کردن تصویرگر نسبت به متن است. گاهی نیز ممکن است، تصویرگر نگاه روایتی و تخیل‌انگیز خود را به منظور رویداد ادبی، به متن اضافه کند. اما در تصویرگری کتاب آموزشی حرکت تصویرگر و نویسنده کاملاً پابه‌پای یکدیگر صورت می‌گیرد؛ هرچند اســتثنائاتی به‌ویژه در متون فارسی می‌توان وجود داشته باشد. تصویرهای کتاب آموزشــی باید به یاری نویسنده بشــتابند و تا آن‌جا که ممکن است، متن را به گونه‌ای دقیق و واقع‌گرایانه نشــان دهند. اگر هدف، درک و فهم بیش‌تر کودک از کتاب اســت، باید ترتیبی اتخاذ کنیم که تصویر و متن از نظر کیفیت در یک ســطح باشــند. به علاوه، نویســنده و تصویرگر باید از کلیشه‌سازی پرهیز کنند. تصویرگری که می‌خواهد درباره کتاب‌های آموزشی تصویر بکشد، باید

اطلاعات علمی خود را تکمیل کند. تصویرگری برای کتاب آموزشی و غیرآموزشی متفاوت است و هر یک محدودیت‌های خاص خود را دارد. ممکن است در ادبیات داستانی، میان تصویرگر و نویسنده رابطه‌ای وجود نداشته باشد، ولی در کتاب آموزشی وجود این رابطه ضروری است.

آیا ممکن است در تصویرسازی علمی و آموزشی تخیل هم وجود داشته باشد؟

در تصویرگری علمی عنصر خیال کاملاً حذف نمی‌شود، بلکه خیال بر مبنای داده‌های علمی و مستدل شکل می‌گیرد. برای مثال، به تصویر درآوردن یک ایستگاه فضایی ماورای کرهٔ زمین که هنوز تحقق نیافته، نیازمند تخیل تصویرگر بر مبنای شواهد و مدارک علمی است. می‌دانیم که در تصویرسازی آموزشی نگاه علمی جریان دارد. با اینکه تخیل تنها عنصر داستان و شعر به‌شمار می‌رود، اما ممکن است در تصویرسازی علمی آموزشی، تخیل هم وجود داشته باشد؛ البته نه به اندازه تخیل در داستان و شعر. یعنی در تصویرگری کتاب‌های آموزشی، تخیل تا آن‌جا می‌تواند راه یابد که واقعیت علمی را تحریف نکند و هیچ یک از نشانه‌های تصویری اثر، برخلاف آن واقعیت نباشد. به عبارت دیگر، با واقعیت اشیا یا پدیده‌ها منطبق باشد.

برای مثال، در یک تصویر علمی از ابر یا آسمان، نمی‌توان آسمانی قهوه‌ای یا زرد کشید، مگر این‌که لحظه‌ای از غروب یا طلوع باشد که گوشه‌ای از آسمان به دلیل وجود خورشید به زردی مایل شود، وگرنه تصویرگر موظف است آسمان را آبی تصویر کند. یا در تصویرهای کتاب «سفر شگفت‌انگیز به درون بدن»، تخیل تا آن‌جا پیش می‌رود که سفینه‌ای به درون بدن می‌رود و از طریق خون به همه‌جای بدن سر می‌زند. تا این‌جا تخیل است، اما دیگر نمی‌توان جای کبد و قلب را عوض کرد یا به جریان خون وظیفه دیگری محول کرد. بنابراین، تخیل اگر در این حد معقول در تصویرسازی آموزشی به‌کار رود، قابل قبول است و حتی سبب یادگیری کودک و لذت او از اموختن علم خواهد بود. به علاوه باعث می‌شود، کودک از مطالب آموزشی گریزان نباشد و کتاب‌های آموزش را به اندازه‌ی کتاب‌های داستان و شعر دوست داشته باشد. متأسفانه در اکثر موارد، اتکای تصویر به متن‌های آموزشی باعث می‌شود، جنبه زیبایی‌شناسی تصویر در درجه دوم قرار بگیرد؛ برخلاف داستان و شعر که زیبایی در درجه اول قرار دارد. چون محتوای آموزشی مهم‌تر از جنبه زیبایی‌شناسی است. البته به دلیل گوناگونی موضوعات در کتاب‌های آموزشی، نوع تصویرگری هر کتاب متفاوت می‌شود؛ همان‌طور که نوع تصویرگری در کتاب فارسی با کتاب‌های علوم، جغرافیا، ریاضی و... فرق دارد. شاید کتاب فارسی تنها کتابی باشد که به دلیل نزدیکی به ادبیات و شعر، در آن می‌توان از عنصر تخیل به میزان زیاد استفاده کرد.

تأثیر تصویرسازی بر یادگیری متون آموزشی

معمولاً مایلیم که حرف‌ها و پیام‌های یکدیگر را در درجه اول از طریق چشم دریافت کنیم.

سپس ترجیح می‌دهیم، از طریق گوش، (شنیدن) مخاطب قرار بگیرد و در مرحله سوم، به خواندن و مطالعه متن رومی‌آوریم. این امر قدرت عجیب نقاشی و تمایل انسان به دیدن را بیان می‌کند. خواندن زبان تصویری، علاوه بر آنکه به سواد و مکتب رفتن نیاز ندارد، تأثیر بالایی دارد. اصولاً رسانه‌های دیداری درک و فهم افراد را آسان می‌کنند. تصویرسازی، به حکم یک رسانه دیداری، نقش خاصی را ایفا می‌کند، زیرا تصویر خوب، یک رسانه آموزشی با قدرت است.

اهمیت تصویر برای بچه‌ها، به مراتب بیش‌تر است، زیرا آنان زودتر از بزرگسالان تحت تأثیر رنگ‌ها و ترکیبات آن‌ها قرار می‌گیرند. به علاوه، در مقایسه با بزرگسالان حسی‌ترند و از راه چشم راحت‌تر از مطالعه و درک مطلب، پیام‌پذیری دارند. میل به تصویرخوانی در بچه‌ها، به دلیل تجربه و توان کمی که در مطالعه دارند، بیش‌تر از میل به مطالعه متن است. در فناوری آموزشی، تصویرسازی برای انتقال مفاهیم علمی، جایگاه ویژه‌ای دارد. این موضوع دلایل گوناگونی دارد که در این‌جا به پاره‌ای از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

- مهم‌ترین نکته این است که تصویر برای نمایش یک ارتباط استفاده می‌شود، نه برای تشریح اطلاعات. زیرا تصویر وقتی مؤثر است که در زمینه‌ای معنادار قرار داده شود و دانش‌آموز بتواند با آن ارتباط برقرار کند. به همین سبب، تصویر با ویژگی‌های سنی، روحی و محیطی دانش‌آموز سنخیت کامل دارد.
- در تصویرسازی، همواره نکات اصلی مورد توجه قرار می‌گیرند. زیرا اطلاعات جنبی و اضافی، و تصویرهای مفصل، مانند دریافت هدف اصلی می‌شوند. به همین سبب، تصویر تا حد امکان بسیار ساده و بدون پرداختن به جوانب باشد. تصویر به گونه‌ای طراحی می‌شود که هم بر اطلاعات اصلی مورد نظر تأکید داشته باشد و هم اطلاعات بیش‌تری ارائه دهد؛ زیرا اصولاً یادگیری وقتی آسان می‌شود که تصویر، اطلاعاتی بیش‌تر از محتوا ارائه دهد.
- تصویر دانش‌آموز را در زمینه تمام تجربه‌هایی که داشته است، به تفکر وامی‌دارد؛ زیرا او برای توجیه و تشریح تصویر، به تجربه‌های قبلی خود رجوع می‌کند.
- تصویر، سبب آشنایی دانش‌آموز با زیبایی‌ها می‌شود و علاقه او را به زیبایی‌شناسی افزایش می‌دهد.
- تصویر، قدرت تخیل دانش‌آموز را پرورش می‌دهد و امکان تصویر حضور او را در موقعیت‌های گوناگون و پدیده‌های خاص فراهم می‌آورد. این امر به‌خصوص در مورد محیط‌هایی که در وضعیت معمولی نمی‌توان آن‌ها را مشاهده کرد و عوامل فضا، زمان یا مکان در دسترس معلم نیستند، مصداق بیش‌تری دارد؛ مانند مشاهدات فضایی، زیردریایی، موجودات بسیار ریز میکروسکوپی و... .
- تصویر، با پرورش قدرت تخیل، احساس دانش‌آموز را به گونه‌ای برمی‌انگیزد که خود را کاملاً در محیط قرار دهد و هدف‌های تصویر را به خوبی حس کند. تصویر حس کنجکاوی و علاقه دانش‌آموزان را به موضوعات خاص برمی‌انگیزد و با تنوع ویژه، شور و اشتیاق بیش‌تری به محیط

کلاس می‌بخشد و دانش‌آموزان را به مشاهده، مطالعه و تحقیق ترغیب می‌کند.

- تصویر، با یادآوری تجربه‌های گذشته، زمینه مطالعه جزئیات موضوع را فراهم می‌آورد و سواد دیداری دانش‌آموزان را افزایش می‌دهد.
- تصویر، با ارائه ایده‌ها و مفاهیمی که درک آن‌ها از طریق ارائه کتبی یا شفاهی مشکل است، نکات مبهم را روشن می‌کند و سبب می‌شود که به نکات اصلی، به‌صورت متمرکز پرداخته شود. در نتیجه، به فهم ساده‌تر و دقیق‌تر مفاهیم علمی کمک می‌کند.
- تصویر، امکان مقایسه بین پدیده‌ها و مشاهدات علمی را فراهم می‌آورد و به تشخیص شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها کمک می‌کند.
- تصویر، کنجکاوی کودک را برای درک رابطه‌های میان اجزای تصویر و رابطه‌های میان نوشته و تصویر برمی‌انگیزد.
- تصویر، حس واقع‌بینی و واقع‌گرایی و تمایلات هنری کودک را تقویت می‌کند و نارسایی‌های وصفی و واژگانی نوشته را از بین می‌برد.
- تصویر، کودک را در مسیر شیوه‌های جدید و قابل درک تصویرسازی، گرافیک و نقاشی قرار می‌دهد و او را به نقاشی وامی‌دارد.

مهم‌ترین مسئله و مرحله در تولید تصویر، ارتباط بین نویسنده و مصور است و برقراری تفاهم کامل و هم‌سو بین ایشان. نویسنده و تصویرگر باید یکدیگر را درک کنند، به پیشنهادها و نظرات یکدیگر گوش دهند و در صورت لزوم، از داوری شخص ثالثی که می‌تواند ناشر یا یک متخصص باشد، استفاده کنند. هم‌سلیقگی تصویرگر و نویسنده به مقدار زیادی راه را برای به‌وجود آوردن اثری موفق هموار می‌سازد. زیرا به دلیل همین هماهنگی اولیه، تصویرگر با مقدار زیادی از خواسته‌های نوشته نشده نوشته آشناست و درک فضا خودبه‌خود از این طریق حاصل می‌شود و به خوبی به بیننده هم انتقال می‌یابد.

نتیجه‌گیری

تصویرسازی ابزار قدرتمندی برای انتقال مفهوم است و انتقال مفاهیم آموزشی، نقش مهمی در پیشرفت دانش بشری دارد. بنابراین، تصویرسازی علمی، سهم قابل ملاحظه‌ای در پیشرفت دانش دارد و خود هم‌گام با پیشرفت دانش، پیشرفت می‌کند.

روش یاددهی در کتاب‌های آموزشی، فراگیر بودن مخاطب و اصل ایجاز در تصویر، از مشخصات انحصاری تصویرگری کتاب آموزشی است. لازم است تصویرگر هدف مفهوم متن را به‌طور کامل دریابد و دارای اطلاعات علمی باشد. رابطه میان تصویرگر و نویسنده بسیار مهم است و باید به‌طور دقیق در کنار هم پیش بروند.

تخیل، گرچه تنها عنصر در تصویرگری کتاب‌های داستان و شعر است، اما در کتاب‌های آموزشی

تا آن‌جا می‌توان راه یابد که واقعیت علمی را تحریف نکند. این خود می‌تواند سبب یادگیری سریع کودک و لذت او از آموختن علمی شود تا از مطالب آموزشی گریزان نباشد و کتاب‌های آموزشی را به اندازه کتاب‌های داستان و شعر دوست بدارد.

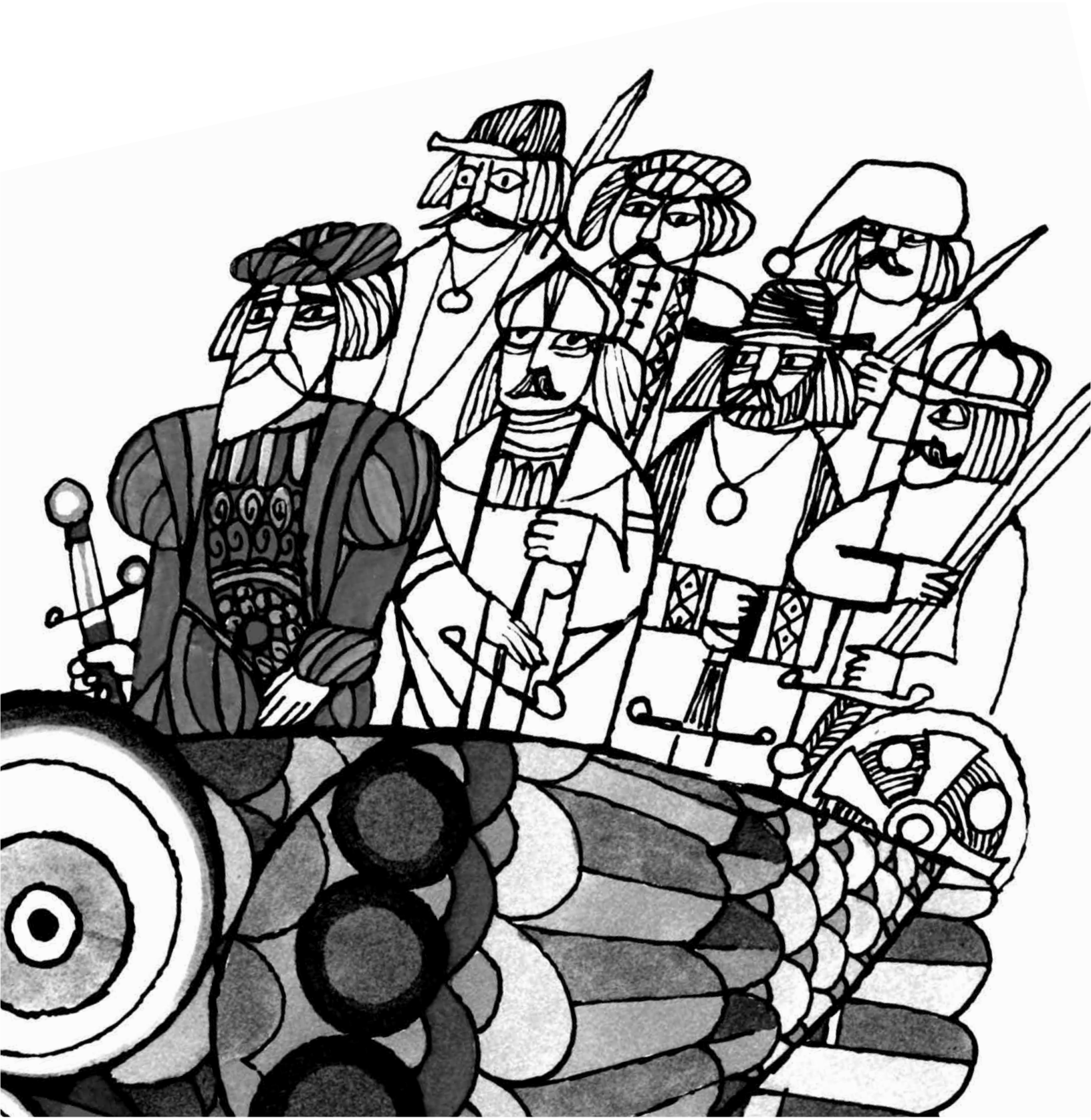
در کشـــور ما تصویرســـازی علمی هم‌پای تصویرسازی متون داســـتانی، رشد نکرده است. کافی است سری به دانشگاه‌های هنر بزنیم! آیا تصویرسازی علمی در این مرکز مورد توجه قرار می‌گیرد؟ اگر دانشـــگاه، محلی برای تربیت نیروی متخصص جامعه است، تربیت تصویرگران ادبیات مستند و غیرداســـتانی، یـــا به قولی غیرتخیلی، کجا باید انجام شـــود؟ به نظر می‌رســـد، اشـــکال اصلی در برنامه‌ریزی‌های صورت گرفته برای آموزش رشته‌های تصویرسازی و گرافیک است. زیرا در واحدهای درسی این رشته‌ها، تنها تصویرسازی تخیلی و داستانی مدنظر قرار گرفته است، در حالی‌که امروزه در بســـیاری از کشـــورهای جهان، تصویرسازی کتاب‌های آموزشـــی امری کاملاً تخصصی است و در مراکز آموزشـــی خاص به آموزش رشـــته‌های هنری بین رشته‌ای می‌پردازند. به همین سبب است که توانسته‌اند، برابر با نیازها و هدف‌های کتاب‌ها، از متخصصان مناسب بهره ببرند.

از ســـوی دیگـــر، در ادبیات کـــودکان و نوجوانان ایران در دوره جدیـــد، به ادبیات غیرتخیلی و پرداختن به کتاب‌های مفهومی، اطلاعاتی و علمی، توجه کافی نشده است. همان‌گونه که پرداختن به کتاب‌های علمی در ادبیات کودکان و نوجموانان ایران، از آبشخور ترجمه سیراب می‌شود، فراهم‌آوری تصویرهای علمی و غیرتخصیلی نیز به همین سرچشمه وابسته شده است. ناشران ایرانی، کم‌تر به فرایند گردآوری اطلاعات علمی یا نگارش کتاب‌هایی از این دسته توجه نشان داده‌اند. روی‌آوری به ادبیات ترجمه‌ای، به دلیل نبودن حق کپی‌رایت، نیازهای مقطعی آنان را برآورده کرده است و همین رویکرد به ناگزیر متوجه تصویرگری نیز شـــده است. کم‌تر هنرمند تصویرگری، برای مصورسازی یک کتاب علمی یا اطلاعاتی، سفارش دریافت کرده است. به سبب حذف این رویکرد، تصویرگران ایرانی نیز از توجه به آن دور شده‌اند.

تصویرسازی علمی و آموزشی، کاری تخصصی است. تصویرسازی که مفاهیم کالبدشناسی بدن انسان را به تصویر می‌کشد، نمی‌تواند مفاهیم زیست‌شناسی مولکولی را به همان خوبی طراحی کند. بســـیاری از تصویرسازان بزرگ، دانشـــمندانی بودند که به تصویرسازی روی آوردند. اگر می‌خواهیم تصویرسازی علمی داشته باشیم، به افرادی نیاز داریم که علاوه بر تسلط بر تصویرسازی، با مفاهیم علمی نیز آشـــنایی داشته باشند. هرســـاله کارگاه‌های گوناگونی در سراسر جهان برگزار می‌شوند که علاوه بر آموزش مبانی طراحی و تصویرسازی، آشنایی با مفاهیم علمی و حتی کالبدشکافی جانوران را نیز جزو برنامه‌های آن‌ها قرار می‌دهند. برگزاری این کارگاه‌ها و دعوت از متخصصان خارجی، آغاز خوبی برای تصویرسازی علمی در کشور ما خواهد بود.

منبـــع

رساله شیرین شیمی، ۸۵-۸۴



کتاب مصور چیست؟

زهدالدین کمال آیین

اشـــــاره

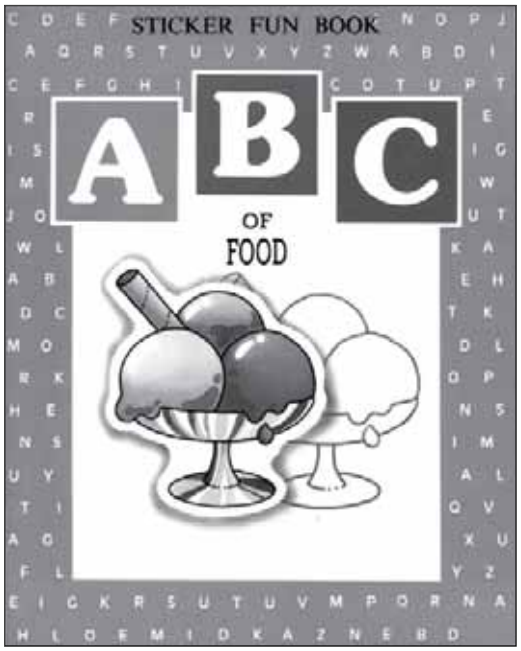
دشواری تمایز قائل شدن میان کتاب‌های مصور و غیر مصور برای کودکان، از آن‌روست که تقریباً تمامی انواع کتاب‌ها برای این دوره‌ی سـنی، اعم از درسی، آموزشی و سرگرمی، به عکس و تصویر مزین هستند، درحالی‌که همه آن‌ها کتاب مصور محسوب نمی‌شوند.

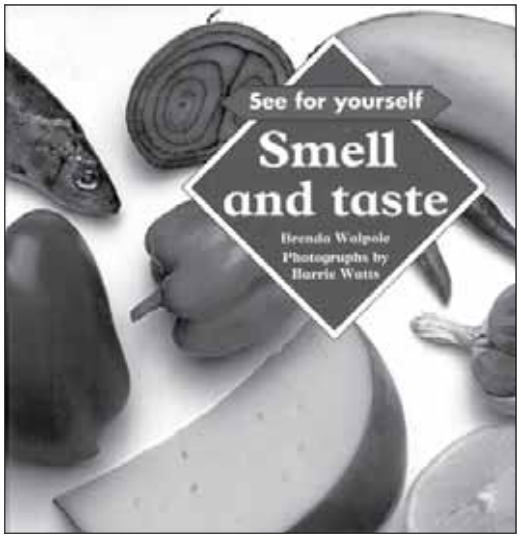
از آن‌جا که کتاب‌های مصور جذابند، کودکان علاقه و توجه بیش‌تری به این‌گونه کتاب‌ها دارند و دلشـان می‌خواهد بیش‌تر عکس و تصویر ببینند تا شرح و توضیح. اما می‌دانیم که کتاب‌های مصور هم محدودیت‌هایی دارند و در همه زمینه‌ها نمی‌توان به این میل کودکان پاسخ گفت.

آشنایی با انواع کتاب‌های مصور، نویسندگان آثار کودکان را از قابلیت‌ها و محدودیت‌های چنین کتاب‌هایی آگاه می‌سـازد. به‌علاوه، حسن دیگر شـناخت قالب‌های محبوب و آزموده کتاب‌های مصور این است که شاید بتوان قالب‌های رایج را در جهت پاسـخ گفتن به میل کودکان شکسـت و از کتاب‌های مصور در قالب‌های نو و عرصه‌های جدیدی بهره گرفت.

نوعی اقبال کودکانه در توجه به تصویر و پذیرش آن، چه نزد کودکان و چه نزد سالمندان وجود دارد. یک جلوه بصری مستقیم، یک محرک سریع برای قوه تخیل، یک تناسب شاد رنگ‌ها و یک شخصیت‌پردازی خوب، ازجمله عوامل ترغیب کودکان به ادامه کار با کتاب‌های مصور هستند.

در اساسی‌ترین تعریف، یک کتاب مصور، ترکیبی از قصه و تصویر برای گفتن یک داستان





است؛ اگرچه میان کارشناسان درباره تعریف واحد از کتاب مصور، به‌طور کامل توافـق وجود ندارد. کتاب‌های مصور از نظـر اندازه، قالب و دیگـر خصوصیات صفحه‌آرایی، از سـایر قالب‌های کتاب کودکان متفاوت هستند. البته باید به خاطر داشـت که قالب‌های حرفه‌ای مورد اسـتفاده در کتاب‌های مصور کودکان، از سایر کتاب‌های کودکان گرفته شده‌اند و درواقع در همه آثار کودکان به‌کار می‌روند.

مطابق نظر «انجمن کتابداران آمریکایی» برای طبقه‌بندی موضوعی کتاب‌هـا، یک کتاب مصور برای کـودکان از نظر تصویر از دیگر تاب‌ها از این نظر متمایز است که تصویر در کتاب‌های مصور کودکان، اصولاً برای تأمین تجربیات دیداری کودکان به‌کار می‌رود. کتاب مصور دارای مجموعه‌ای هماهنگ از طرح و مایه یا مفهوم است که از طریق یک‌سلسله تصویر بیان می‌شود.

ویژگی‌های کتاب‌های مصور

عناصر

اسـتاندارد تعـداد صفحات کتاب مصـور، ۳۲ صفحه است (که البته ۲۴ تا ۴۸ صفحه نیز می‌تواند باشد).

در همه صفحات آن عکس وجود دارد.

تصویرها و قصه، برای بیان داستان و رسیدن به منظور نهایی، تلفیق می‌شوند.

شـمار لغت‌ها معمولاً کم‌تر از ۵۰۰ کلمه اسـت (که البتـه می‌تواند بالاتر از ۲۰۰۰ کلمه یـا کاملاً بدون کلمه باشد).

طراحـی در خدمت ایجاد ارتباط بین متن و تصویر، و برای بیان داستان است.

قالب‌ها

قالـب همه کتاب‌های مصور تـا حد زیادی به تصویر و عکس متکی اسـت. قالب‌های متنوع، بسته به ظرفیت

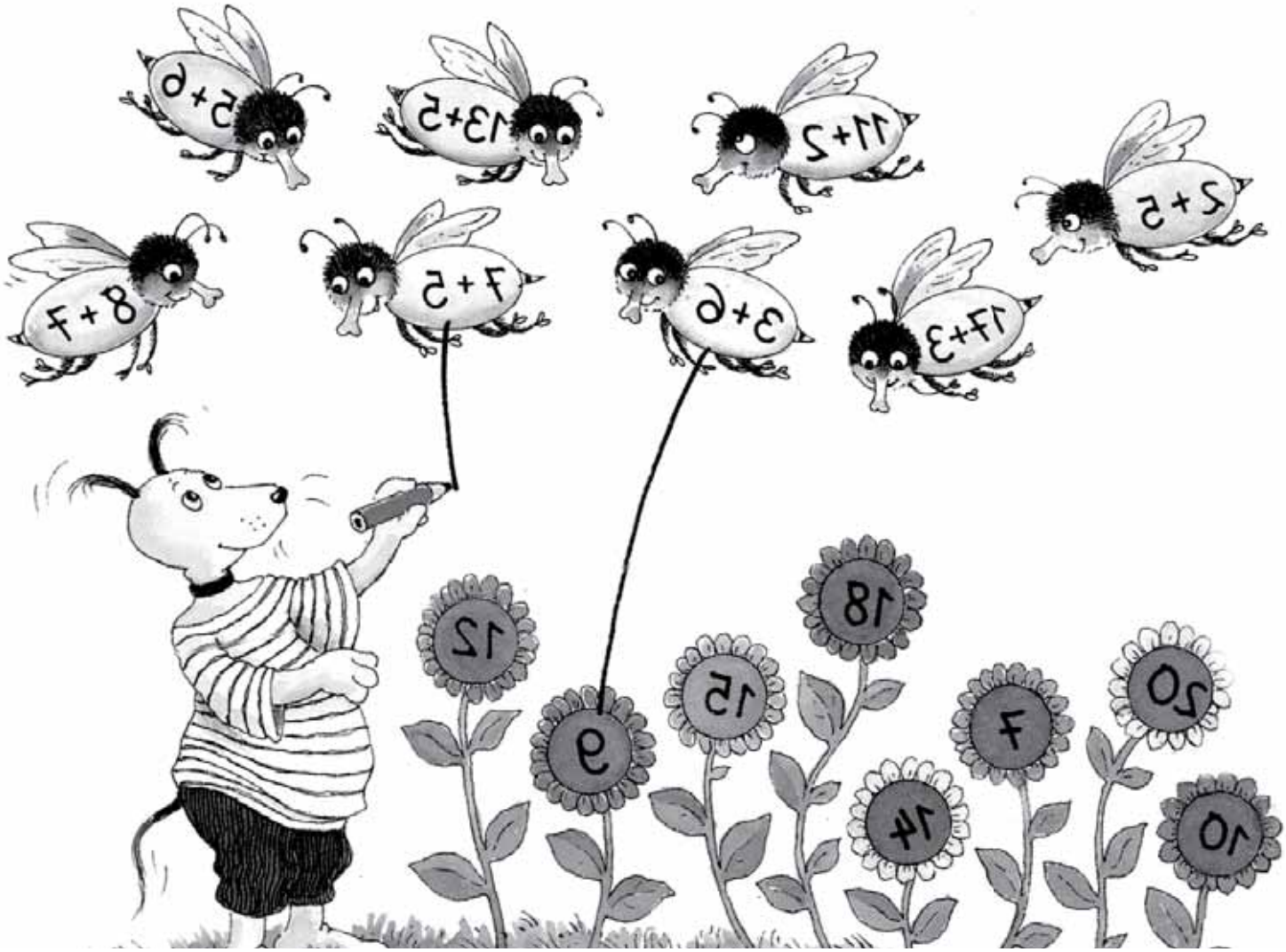
آن‌ها از نظر عکس و تصویر، زمینه آموزش یا تفریح یا هر دو را فراهم می‌آورند. همواره توصیه می‌شود، عنوان‌های کتاب متناسب با توان ذهنی دانش‌آموزان انتخاب شوند.

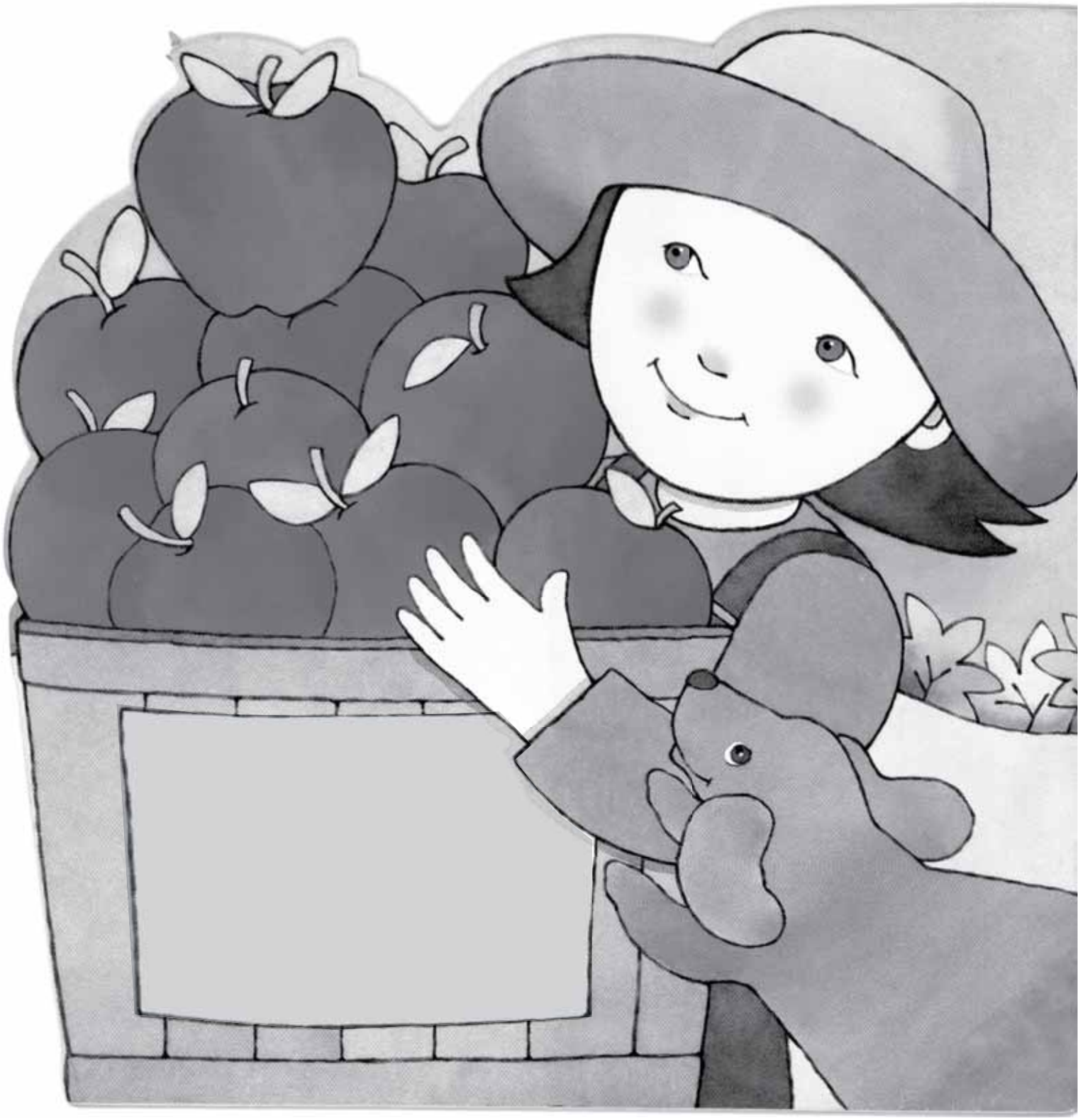
● کتاب‌های اسباب‌بازی

انواع ایــن کتاب‌ها عبارتند از: مســطح، دارای اوراق کشــویی، دارای تصویر برجســته، پارچه‌ای و پلاســتیکی (قابل شست‌وشــو). این‌گونه کتاب‌ها برای معرفی ادبیات به کودکان بسیار مناسب هستند.

● کتاب‌های الفبا

اغلب به‌منظور آموزش و برای معرفی الفبا به کودکان تهیه و منتشر می‌شــوند. عمومــاً در آن‌ها از نام حیوانات شناخته‌شده برای آموزش الفبا استفاده می‌کنند.





● **کتاب‌های شمارش**

مانند کتاب‌های الفبا، به‌منظور آموزش و معرفی اعداد به دانش‌آموزان تولید می‌شوند. کتاب‌های مصور آموزشی فراوانی برای کمک به فهم بچه‌ها از عدد و عددنویسی وجود دارند.

● **کتاب‌های مفهوم**

بـرای کمک به بچه‌ها در فهم آسـان مفاهیمی نظیر شـکل و رنگ و مفاهیم مشکلی مانند اصول دستور زبان یا برنامه‌ریزی، کتاب‌های بسیاری مصور شده‌اند.

● **کتاب‌های بدون نوشتار**

ابزار خوبی برای کمک به دانش‌آموزان در زمینه رشد گفتار و آموختن مهارت‌های نوشـتن محسـوب می‌شوند. برخی از این کتاب‌ها با متن مختصری همراه هسـتند. در کتاب‌های لغت، تصویرهـا به‌خوبی می‌توانند، جزئیات و طرح داستان را به‌صورت ترکیبی بیان کنند.

● **خواندنی‌های آسان**

برای هدایت شـاگردان از کتاب‌های داسـتانی مصور به کتاب‌های مرجع بسـیار مناسب هسـتند. طراحی این کتاب‌هـا به گونه‌ای اسـت که دانش‌آمـوزان می‌توانند با حداقـل خواندن یـا خواندن بدون کمک یک بزرگسـال، آن‌ها را مطالعه کنند.

انـــــواع

۱. داستانی

● **انسان‌انگارانه**

داسـتان‌هایی کـه در آن‌هـا حیوانات یـا موضوعات بی‌جان به‌عنوان شـخصیت اصلی حضـور دارند. معمولاً دارای میـزان اندکـی از تخیل هسـتند و اتفاق‌ها در یک محدوده زمانی اتفاق می‌افتند.

● **واقع‌گرایانه**

داسـتان‌هایی که به‌منظور «همدلی با شخصیت‌های داسـتان» که کودکان هسـتند، طراحی می‌شوند و بر این جنبـه تأکید دارند. وقایع ممکن اسـت به‌طور همزمان یا در یک سیر زمانی اتفاق بیفتند.

● **جادویی**

داستان‌هایی که بر پایه تخیل بنا نهاده شده‌اند. کودک تخیل را حقیقت می‌پندارد و بیان این‌گونه داسـتان‌ها در یک قالب ابتکاری جدید، او را مجذوب می‌کند.

● **سنتی**

شامل داستان‌های بلند، قصه‌های عامیانه، داستان‌های حقه‌بـازی، داسـتان‌های لطیف و نظایر آن می‌شـود. از الگوهـای داسـتان‌گویی سـنتی می‌توان در یـک دنیای ابتـکاری یا فضایی که در آن سـحر و جادو امری معمول است، بهره گرفت.

۲. بدون داستان یا اطلاع‌رسانی

کتاب‌های مصور اطلاع‌رسانی، جایگزین دایره‌المعارف‌ها محسـوب می‌شوند. در آن‌ها، تصویرها روشن و تمام‌رنگی هسـتند و صحت و تناسب عنوان‌ها اهمیت دارد. رعایت سهولت در خواندن عنوان‌ها و حذف عبارت‌های نامناسب برای جوانان، از ویژگی‌های این‌گونه کتاب‌ها هستند.

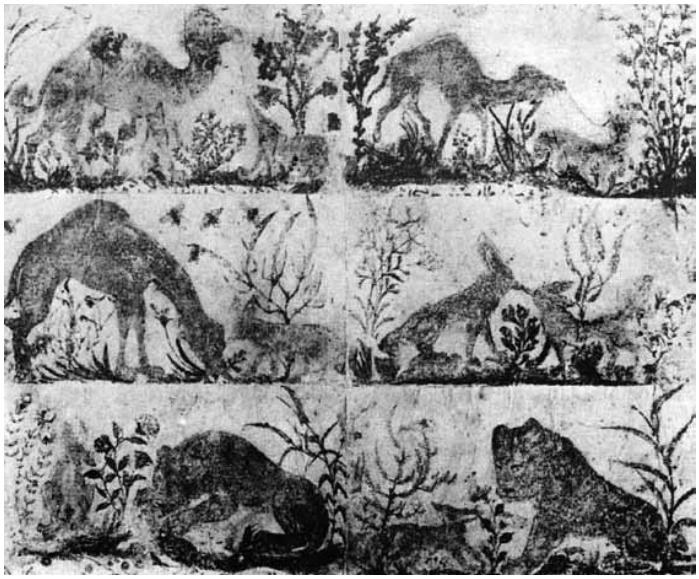
منبـع

http://picturing books what is a picture book?

تلاش برای بقای کمیک‌استریپ در ایران

سحـر ترهـنده

کمیک‌استریپ‌ها[1]، یا به شکل مصطلح، کمیک‌ها، مجموعه‌ای از تصاویر دنباله‌دارند که معمولاً در صفحه‌هـای روزنامه، مجله یا کتاب، داسـتان یا مطلبی را روایت می‌کنند. کمیک‌اسـتریپ‌ها و رُمان‌هـای گرافیکـی در فرهنـگ رایج جهان تبدیل بـه پدیده‌هایی بسـیار متـداول و تأثیرگذار شـده‌اند. یافتن پیشـینه کمیک‌استریپ در بسیاری از کشـورها هنوز هم مسئله‌ای مناقشه‌برانگیز اسـت. کمیک‌اسـتریپ‌ها برای اولین‌بار در دهه ۱۳۲۰ (۱۹۵۰ میـلادی) در نشریات کودکان ایران پدیدار شـدند و به دلیل اسـتقبال بالای خوانندگان به‌سرعت گسترش یافتند، به‌طوری که در میانه دهـه ۲۰ تبدیل بـه بخش ثابت نشریات کـودکان شـدند. در ابتدا کمیک‌اسـتریپ‌های خارجی، به‌خصوص آمریکایی و انگلیسـی، ترجمه و در نشریه‌های گوناگون کودکان به‌چاپ می‌رسیدند، اما پـس از مدتی نویسـندگان و هنرمندان ایرانی خود شروع به خلق کمیـک کردند. اولین بخش این مقاله به بررسـی نقاشـی و هنرهای سنتی ایرانی برای نشـان دادن نقاط مشترک میان آن‌ها با هنر دنباله‌دار[2] و کمیک‌استریپ‌های مدرن اختصاص دارد. مهم‌ترین تشابه میان تصویرسازی‌های سنتی و کمیک‌هـای مـدرن نقش تعیین‌کننده زمان و تلاش برای نشـان دادن گذر آن و سـیر اتفاقات با تکنیک‌های بصری مشـابه است. در قسـمت دوم نگاهی گذرا خواهیم داشت بر تاریخچه و سیر تحول کمیک‌اسـتریپ‌ها در نشریات و کتاب‌های کودکان ایـران قبل از انقلاب. در بخش پایانی به کمیک‌اسـتریپ و جایگاه آن در ادبیات کودکان پس از انقلاب خواهیم پرداخت. سـالیان متمادی ترجمه و چاپ کتاب‌های کمیک‌استریپ بنا به قانونی نانوشته ممنوع بود و هنوز هم نگرانی‌هایی



۱.تاریخ‌ادبیات کودکان‌ایران
محمدهـادی محمـدی،
زهره قایینی،
جلد ۲، ص ۲۷۸

میان متخصصان ادبیات کودک در مورد این‌گونه کتاب‌ها وجود دارد. با وجود این چالش‌ها، کمیک‌استریپ در ایران زنده مانده است و با پدید آمدن نسل جدیدی از هنرمندان و تصویرگران، امکان خلق آثار با اســتانداردهای جهانــی وجود دارد. نیاز به درک این رســانه بصری- ادبی بسیار ضروری است، چرا که در دنیای امــروز کمیک‌ها جایگاهی ویژه در کتاب‌خوان کردن و آموزش کودکان (به خصوص کودکان با نیازهای ویژه) دارند.

وجوه تشابه میان کمیک‌ها و نقاشی‌های سنتی

یافتن ریشه‌های تاریخی کمیک‌استریپ در هنرهای سنتی کشورهای متفاوت، محل مناقشه و موضوع پژوهش‌های جدی اســت. آنچه مورد تأیید عده‌ای از پژوهشــگران اســت وجود هنرهای دنباله‌دار و طرح‌های طوماری به شکل نوارهای افقی یا عمودی است که با تصاویری پشت‌سرهم داستان یا واقعه‌ای را روایت می‌کنند. نشــانه‌های چنین نقاشی- تصویرگری‌های «استریپی» را در کتاب‌های خطی، چاپ سنگی و حتی نقوش حجاری‌شده یا شیشه‌های کلیساها می‌توان دید. حضور چنین روایت‌های زمان‌مند و دنباله‌داری در ســنت حجاری، نقاشی و نگارگری ایران نیز مشــهود اســت. با وجود آنکه تصویرگری کتاب در ایران دارای تاریخی بسیار غنی و طولانی است، با این وجود تشابه‌ها و پیوستگی‌های آن با کمیک‌استریپ‌ها چندان محل بررســی و پژوهش نبوده است. براســاس نظر برخی از متخصصان، المان‌ها و عناصر موجود در برخی از نقاشــی‌ها و تصویرگری‌های سـنتی دارای تشابه و همگونی با کمیک‌های مدرن است. هرچند عده زیادی از متخصصان چنین نظریه‌ای را قبول ندارند و کمیک‌ها را پدیده‌ای امروزی و سرچشمه گرفته از فرهنگ غرب می‌دانند. در این نوشته قصد اثبات ریشه‌داری کمیک‌اســتریپ مدرن در نقاشی و تصویرسازی سنتی ایران را نداریم، بلکه بحث اصلی بر سر نشان دادن تشابهاتی در روش و تکنیک برخورد با مشکلاتی چون گذر زمان و توالی داستان در تصویرسازی سنتی و کمیک‌های مدرن است.

براساس نظر ضیایی (۱۳۸۳) در نسخه‌های خطی قدیمی از آثاری مانند «آثار الباقیه» ابوریحان بیرونی و «منافع‌الحیوان» ابن‌بختیوش، این وجوه تشــابه و روایتگری دنباله‌دار مشهود اســت. به‌طور مثال در «منافع‌الحیــوان» مکتب ایلخانی ۶۹۷ هجــری/ ۱۲۹۸ میلادی، روایت‌های مختلفی ازجمله داســتان هابیل و قابیل آمده است. در این نوع تصویرسازی بعضاً در هر گوشه، قسمتی از جزئیات حوادث به تصویر کشیده شده‌اند، یعنی تصویر از نوعی تسلسل روایی برخوردار است. در کتاب «کلیله‌ودمنه» مکتب سلجوقی قرن سیزده میلادی نیز بسیاری از روایت‌های تصویری افسانه‌ها به‌صورت مسلسل و دنباله‌دار خلق شــده‌اند. تصویری کــه در ادامه می‌بینید برگرفته از این نسخه منحصر به فرد است و در آن فریب خوردن شتر از شغال و گرگ به شکلی دنباله‌دار تصویر شده است. (تصویر ۱)

ایــن نکته را می‌تــوان در نگارگری‌ها- مینیاتورهای ایرانی نیز دنبال کرد. نگارگری‌ها عموماً برای روایت داســتان، شــعر یا مطلبی تصویر شــده‌اند و با تعاریف امروزی می‌توانند در ذیل گروه تصویرســازی جای گیرند چرا کــه هنرمند نگارگر با

۲. محمدهای محمدی، زهره قایینی، تاریخ ادبیات کودکان ایران، جلد ۲، ص ۲۸۷

بصری کردن المان‌های موجود در متن، خوانش و درک داستان- مطلب را آسان‌تر کرده است. استفاده نگارگران از «لایه‌های» متفاوت تصویری برای خلق پرسپکتیو و نشان دادن زمان‌های متفاوت در یک پلان، پدیده‌ای منحصربه‌فرد و مثال‌زدنی است. نگارگران با قدرتی شگرف توانسته‌اند فضایی سه‌بعدی خلق کنند و با ترکیب‌هایی هنرمندانه در تصاویر، خواننده را در انبوه عناصر بصری به دیدن عنصر یا شخصیتی خاص هدایت کنند. در میان عناصر متفاوت بصری، رنگ‌ها نقشی بسیار اساسی در بیان هنری کار ایفا می‌کنند. (تصویر ۲)

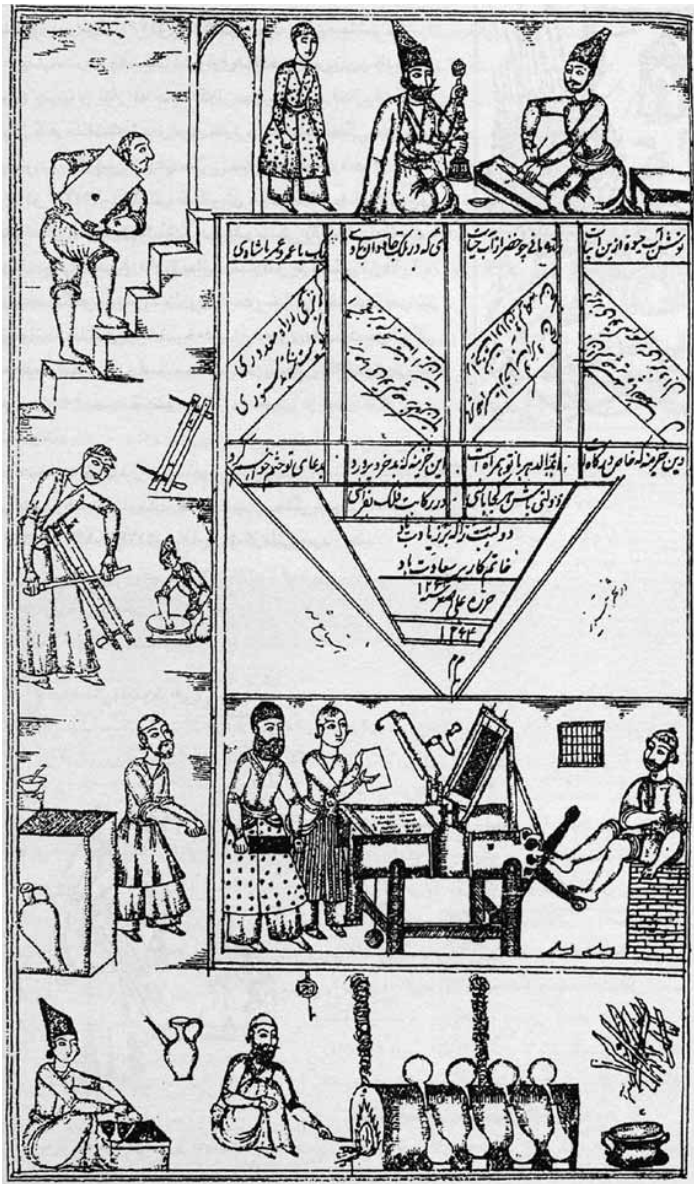
در نسخه‌ی خطی «هزار و یک شب» با تصویرگری ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک غفاری، تصاویری وجود دارند که به تعریف کمیک‌استریپ‌ها بسیار نزدیک‌اند. این نسخه از «هزار و یک شب» در شش جلد با ۱۲۴ تصویر و همکاری تعداد بسیاری نقاش، مذهب و صحاف در هفت سال به انجام رسیده است. برخی از صفحه‌های این کتاب به سه تا شش قسمت تقسیم شده‌اند و در هر قسمت بخشی از داستان روایت گشته است. در برخی قسمت‌ها، کلمات یا جملات کوتاهی برای توصیف یا توضیح متن وجود دارند. صنیع‌الملک غفاری از هنرمندان دربار محمدشاه و نخستین هنرمندی بوده که در اروپا آموزش دیده است. او در حدود سال ۱۶۲۶ هجری برای آشنایی با فن چاپ سنگی به ایتالیا فرستاده شده است. (تصویر ۳)

از مجموعه کارت‌های هزار و یک شب
تهران: زرین و سیمین

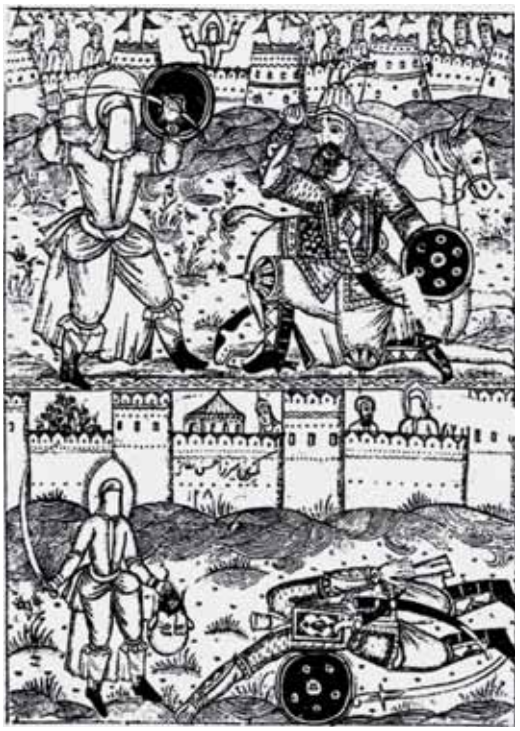
پس از ورود صنعت چاپ به ایران و ظهور کتاب‌های چاپ سنگی، تصویرگران برای نشان دادن بُعد زمان از تکنیک‌های بصری مشابهی استفاده می‌کردند. به‌طور مثال تصاویر را در کادرهای (باکس‌های) متفاوتی قرار می‌دادند تا توالی متن را به بیننده القا کنند، امری که آرایش تصاویر را به کمیک‌استریپ‌ها نزدیک می‌کند. یکی از نمونه‌های مثال‌زدنی تصویری است از مراحل مختلف چاپ سنگی، اثر میرزا علی‌قلی خویی در کتاب «خمسه نظامی» (۱۲۶۴ قمری). در این تصویر بیننده با مراحل مختلف چاپ سنگی مانند رقیق کردن اسیدنیتریک، ساخت جوهر، صیقل دادن لبه‌های سنگ لیتوگرافی، صیقل دادن سطح سنگ، حمل سنگ لیتوگرافی برای چاپ و مرحله نهایی چاپ آشنا می‌شود. تصاویر این صفحه دارای توالی جالب توجه و حرکتی هنرمندانه‌اند (تصویر ۴). نمونه دیگر تصویری است از کتاب «طوفان‌البکاء» اثر میرزا حسن (۱۲۸۱ قمری)، در این تصویر جنگ امام علی با یکی از دشمنانش در دو فریم متفاوت به نمایش گذاشته شده است. مخاطب در یک قسمت شاهد نبرد و در قسمتی دیگر شاهد شکست دشمن و بریده شدن سر او است. تصویرگر با حرکتی ساده توالی داستان را به نمایش گذارده است. (تصویر ۵)

با گذشت زمان و چاپ اولین کتاب‌های ویژه کودکان، این سنت بصری راه خود را در میان این کتاب‌ها نیز ادامه داده است. به‌عنوان نمونه، در تصاویر کتاب چاپ سنگی «اخلاق‌المصور» اثر میرزا محمد علیخان (۱۳۳۲ قمری)، صحنه شکار شیر در فریمی عمودی که به سه قسمت تقسیم شده از بالا به پایین تصویر شده است. این تصاویر پیاپی با هنرمندی، سیر زمانی روایت را نشان می‌دهند. (تصویر ۶)

از سوی دیگر، پیش از ورود صنعت چاپ و حتی سالیانی بسیار پس از رواج کتاب‌های چاپی، بیشتر افراد به‌ویژه کودکان، بیننده نقاشی‌های پشت شیشه‌ای و قهوه‌خانه‌ای بودند. نقاشی قهوه‌خانه‌ای سبکی از نقاشی است که پیوندی عمیق با ادبیات ایرانی به‌خصوص مضامین حماسی و مذهبی دارد. در دورهٔ قاجار نوعی نقاشی روایی رنگ و روغن با درونمایه‌های رزمی،

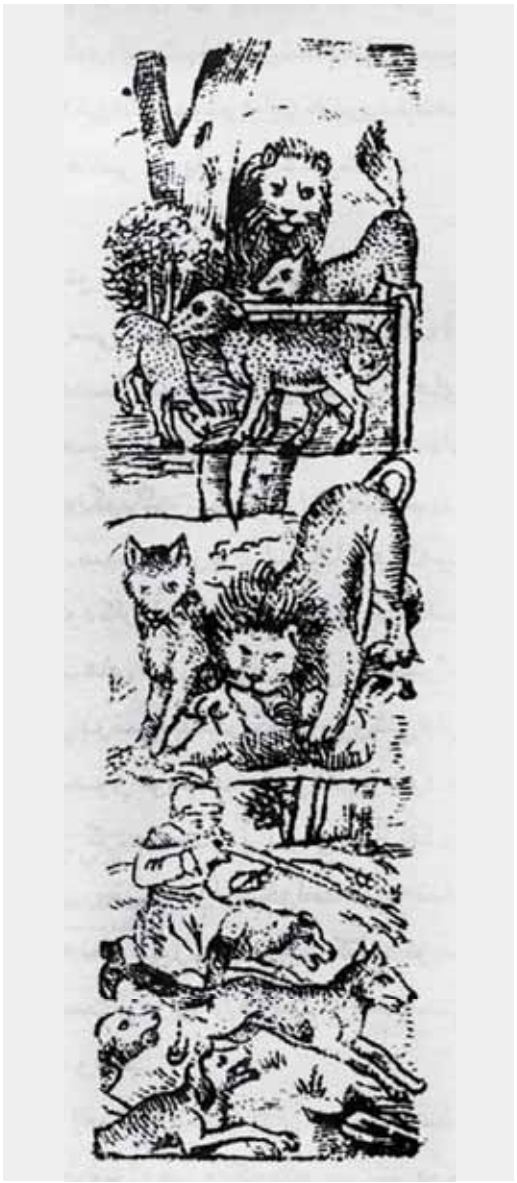


۴. محمدهادی محمدی، زهره قایینی، **تاریخ ادبیات کودکان ایران:** جلد ۴، ص ۶۹۴

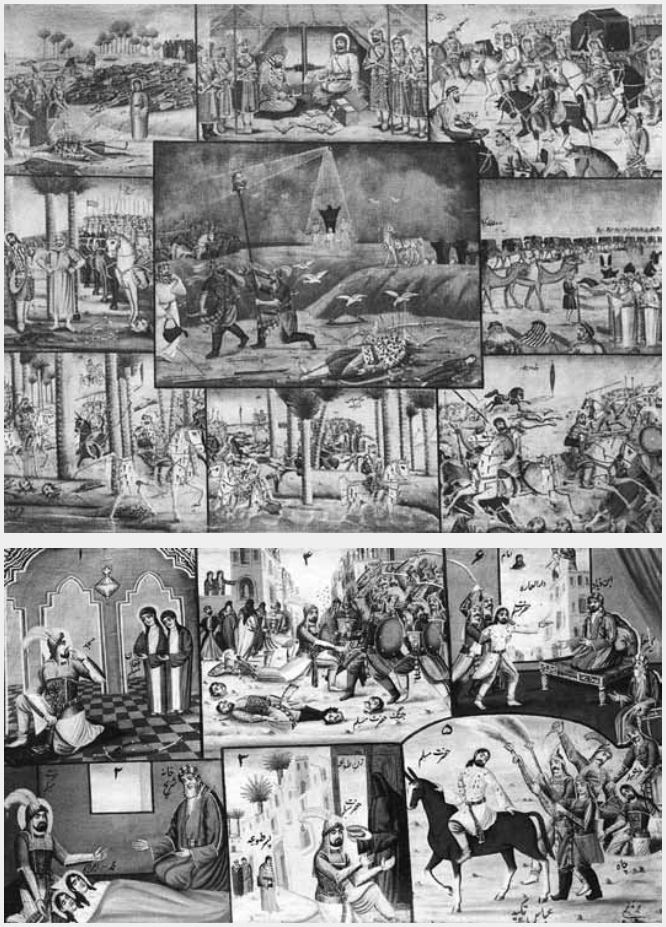


۵. از مجموعه شخصی Ulrich Marzolph

بزمی و مذهبی به نام نقاشی قهوه‌خانه‌ای به دست هنرمندانی مکتب ندیده پدید آمد. به باور رویین پاکباز این‌گونه نقاشی عامیانه آرزوها و وابستگی‌های ملی، باورهای مذهبی و فرهنگ ویژهٔ لایه‌های میانی جامعه شهری را بازتاب می‌دهد. هنوز هم تعدادی از نقاشان و تصویرگران خود را وام‌دار نقاشان قهوه‌خانه‌ای و این سبک نقاشی می‌دانند. موضوعات بیشتر پرده‌های قهوه‌خانه‌ای برگرفته از دو داستان است: داستان‌های حماسی «شاهنامه»، اثر منحصر به فرد فردوسی و داستان نبرد و کشته شدن امام حسین (عاشورا). همان‌گونه که گفته شد بیشتر نقاشان قهوه‌خانه‌ای تعلیم آکادمیک ندیده بودند و بیشتر پیشه‌ورانی بودند که با پشتکار و دلبستگی به قهرمانان حماسی یا مذهبی و به سفارش قهوه‌خانه‌داران



۶. تاریخ ادبیات کودکان ایران
محمدهادی محمدی،
زهره قایینی،
جلد ۴ ص ۷۱۷



۷. نقاشی قهوه‌خانه
هادی سیف
صص ۷۰ و ۱۱۳.

پرده می‌کشـیدند. این پرده‌ها عموماً در قهوه‌خانه‌ها و بعضاً در درکان‌ها، زورخانه‌ها و گرمابه‌ها به نمایش گذارده می‌شدند. در آن دوران بـه دلیـل عدم وجود رسـانه‌هایی چون رادیو و تلویزیون، افراد بر گرد نقالان (راویان پرده‌ها) جمع می‌شدند. نقالان نیز با شگردهای متفاوت، داستان‌ها مختلف یک پرده را برای مخاطبان باز می‌گفتند.

در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای هنرمندان تلاش می‌کنند تعداد زیادی شـخصیت، داسـتان و اتفاق را در یک فـرم (پرده) به نمایش گذارند. در بیشـتر این آثار یک سـوژه اصلی و چندین سـوژه فرعی وجود دارد. نقاشان معمولاً شخصیت‌های اصلی را در میانه پرده و بزرگ‌تر از دیگران به تصویر می‌کشـند. در بسیاری از پرده‌ها داستانی با توالی زمانی و جریان‌های متفاوت قابل دیدن و پی‌گیری اسـت. حتی برخی از پرده‌ها به شکلی مشخص به قشمت‌های مختلف تقسیم شده‌اند و در هر کادر یک تصویر به همراه کلمات یا جملاتی توصیفی قرار دارد. در برخی نمونه‌ها، کادرها شماره‌گذاری شده‌اند تا مخاطب بتواند به راحتی داسـتان را پی‌گیری کند. شکل بازنمایی مفهوم زمان و توالی داسـتان در این پرده‌ها به کمیک‌استریپ‌های مدرن بی‌شباهت نیست. (تصویر ۷)

کمیک‌استریپ در ایران: پیش از انقلاب[۲]

به عقیده نویسـندگان «تاریخ ادبیات کـودکان ایران» (جلـد ۷، ۱۳۸۳، صـص ۱۱۰۹-۱۱۱۵)، کمیک‌اسـتریپ‌ها با پیشینه‌ای چهل سـاله در آمریکا و کشورهای دیگر به ایران راه یافتنـد و به دلیل جذابیت بالایشـان بـرای کودکان به شـکلی پراکنده منتشر شدند. کمیک‌هایی که برای اولین‌بار در اواخر دهه ۱۳۲۰ خورشیدی در نشریات کودکان به چاپ رسـیدند غالباً ترجمه‌هایی بودند از افسانه‌ها، داستان‌های ماجرایی یا جنگی آمریکایی و انگلیسـی. برای نمونه، نشریهٔ «نونهالان» که از سـوی سـفارت انگلسـتان در میانه جنگ جهانی دوم آغاز به انتشـار کرد چند کمیک‌استریپ منتشر کرد که درونمایه همگی‌شـان سـتایش دولت انگلسـتان و سربازان جنگ بود. دو داسـتان جالب توجـه در این میان کمیک‌اسـتریپ ماجرایـی- جنگـی «بوب سـتانتون مأمور عکس‌بـرداری کوماندوهـا» و «شرح زندگانـی وینسـتون چرچیل» بوده اسـت. شرح ماجراهای این داستان‌ها در زیر هـر تصویر، خارج از کادر و به‌ترتیب شـماره آمده اسـت. این شرح‌ها برخلاف سـیاق کمیک‌های امروزی تماماً از زبان

داستان یوپ ستاتون مأمور عکس برداری کرماندوها

یوپ ستاتون انگلیسی پیش‌از جنگ کوتی عکاس بود. در آغاز جنگ وارد ارتش انگلستان گردید و در یکی از واحدهای کوماندوها مأمور عکس‌برداری آکتشافی شد. یوپ در مدت خدمتش مأموریتهای خطرناک و مهمی را انجام داده‌است و در چندین حادثه‌شناخت و نبرد شخصی آزمایش از خود نشان داده و درنتیجه در عملیات خود قهرمان شناخته شده است. اینک شرح یکی از مأموریتهای مهم و خطرناک وی را خواهید خواند. داستانی مصور و پرکشش که چشمها را باز نگاه خواهد داشت. خواهید خواند. داستانی مصور و پرکشش که چشمها را باز نگاه خواهد داشت. میگذارانیم.

۱ ـ یوپ ستاتون عملیات مشترک برای مأموریت را تا محل مورد حمل یکی از تأسیسات مهم دشمن از نظر داده. مرد خود بارشته کوه بلندی روبرو شده. قله این مأموریت عکس برداری از آنها میباشد.

۲ ـ پس از مسافرت کوتاهی که با یکی از ماشینهای تانبور ستاتون بود بدسته از سربازان پرگرد محله یوپ به کنار یکی از مأموریت میرسد ستاده صعب‌العبور میشود.

۳ ـ یکساعت بعد در میدان کامی مقابل یوپ بدسته جنگ‌زارانی که مرزان مأموریت میباشد گرد شده مشغول مرتب شدن خود قبر میباشد و همگی را برای هواپیما میبرند.

۴ ـ در موقع مناسب چتر بازان یکطرف نگهبانان میپرند. با مهارت خاصی هر نگهبان دشمن گرفته و قبل از اینکه بتواند کوچکترین صدائی از خود بشنایند کشته میشوند.

۵ ـ در حالیکه یوپ با چتر نجات بسوی هدف دشمن پائین‌آید به مناظر اطراف خود مینگرد و برای اینکه بتواند یکنقطه مخصوص خود در حال فرود آمدن عکس برداری.

۶ ـ با مهارت و بدون صدا یوپ و همراه میرسد. دقایقی همه منطقه کوچک تصمیم گرفته شده و فرود آمده اند و بعد از اسلحه‌های اضافی که با خود چتر پائین فرستاده شده بود متفرق شده.

۷ ـ دشمن کاملا از فرود آمدن آنها بی اطلاع است. یوپ برطبق نقشه‌ای که قبلا تهیه کرده بود و با مهارت مخصوص خود در حالیکه دوربین زمان بدست دارد برای انجام مأموریت پیش میرود.

۸ ـ فرمانده دسته فرمان ایست میدهد. نگهبانان دشمن از دور دیده شده اند. در اینجا باید کاملا احتیاط نموده و سیر کرد کلیه افراد دسته به یکدیگر نزدیک شوند.

۹ ـ در نزدیکی از بزرگترین ساختمانها یوپ با تأسیسات دشمن میرسد. یوپ با تکنیکهای خود کار خود و بی آنها را می یابند تا آنها را از هرگونه خطر احتمالی محافظت کند.

۱۰ ـ در همین حال یوپ و همراهان به تأسیسات دشمن نزدیک شده و قرار میدهند و قبلا بالون مراقبت میکنند. بزودی از موقع از تأسیسات و محل امنی که قرار میدهند و برداری میکنند.

۱۱ ـ فرمانده‌ای بدون دادن اخطار دسته را تحت آتش قرار میدهد و بسرعت دستور میدهد که یوپ و همراهان را دستگیر کنند.

۱۲ ـ قلعه بامقاومت جدی برخورد میکند. یوپ و همراهان موفق میشوند با استفاده از موقعیت و قبل از اینکه دشمن اطلاع حاصل کند مواد منفجره را کنار تأسیسات قرار دهند و پائین دشمن متوجه شده آتش میگیرد.

بقیه در شماره بعد

شرح زندگانی وینستون چرچیل

۱ ـ وینستون لئونارد سپنسر چرچیل در ۳۰ نوامبر ۱۸۷۴ متولد شد. پدرش لرد راندولف چرچیل و مادرش جنی جروم (دختر ثروتمند امریکایی) بود.

۲ ـ تحصیلات اولیه چرچیل در مدرسه مشهور هارو بود. در اینجا به شدت بازی مشهور شد و در مسابقه تیراندازی شرکت کرد. سپس به دانشگاه سندهرست رفت و در آنجا به تحصیل پرداخت و از تفریحهای مختلف لذت می برد.

۳ ـ پس از فارغ‌التحصیلی از دانشگاه در سن ۲۱ سالگی به ارتش پیوست و در سواره نظام به خدمت مشغول شد.

۴ ـ پس از مراجعت از کوبا در ۱۸۹۶ پدرش درگذشت و چرچیل برای همیشه از آنجا به انگلستان برگشت. در این موقع جوان بلندپرواز و جاه‌طلبی بود و برای ورود به مجلس عوام انگلستان تصمیم گرفت.

۵ ـ دوره سنه مرسندرا بخوبی به پایان برد. در ۱۸۹۶ به عضویت باشگاه محافظه‌کار انتخاب شد.

۶ ـ در ۱۸۹۷ بسمت نامه‌نگار جنگی روزنامه دیلی تلگراف به هندوستان رفت و در آنجا به مدت ۶ ماه در هندوستان و افغانستان به گزارش جنگ پرداخت.

۷ ـ در ۱۸۹۸ چرچیل به سودان رفت و در جنگ اومدرمان شرکت کرد. در این جنگ بود که برای اولین بار با ماکسیم مسلسل آشنا شد.

۸ ـ هنگام مراجعت از سودان با اندرو بونر لا و چند نفر دیگر روزنامه مورنینگ پست را تأسیس کرد و در ۱۸۹۹ بسمت نامه‌نگار جنگی این روزنامه به آفریقای جنوبی رفت.

۹ ـ در سال ۱۸۹۹ که جنگ بوئر شروع شد مبلغ چرچیل تحسین اقدام نیروهای بوئر برای ورود به ناتال کرد. با حملات مهیج خود شروع کرد.

۱۰ ـ در موقع شروع جنگ بوئر در آفریقای جنوبی نماینده روزنامه مورنینگ پست بود و بعد از آن در ارتش دشمن اسیر شد.

۱۱ ـ فرمانده نظامی تصمیم گرفت یک قطار مسلح از منطقه دشمن عبور دهد. چرچیل با وجود مخالفت فرمانده نظامی با این تصمیم مخالفت کرد. با این تصمیم موافقت کرد و با قطار جنگی عبور کرد.

۱۲ ـ داستان پر ماجرا. فرار او بوسیله پنهان شدن در تونل و بر گشتن او به پایگاه خودی همچنین دشمنانی که در جستجوی او بودند.

۱۳ ـ در سال ۱۹۰۰ چرچیل بعضویت مجلس عوام انگلستان انتخاب شد و در این مجلس بود که بعنوان یکی از سیاستمداران معروف انگلستان شناخته شد.

۱۴ ـ در سال ۱۹۰۱ چرچیل با کلمنتین هوزیر ازدواج کرد و صاحب ۵ فرزند شد.

۱۵ ـ در سال ۱۹۰۴ چرچیل از حزب محافظه‌کار جدا شد و به حزب لیبرال پیوست.

۱۶ ـ در سال ۱۹۰۵ چرچیل بسمت وزیر مستعمرات منصوب شد و در این سمت بود که در کنفرانس قاهره شرکت کرد و در آنجا با لورنس آشنا شد.

۱۷ ـ در سال ۱۹۱۱ چرچیل بسمت وزیر دریاداری منصوب شد و در این سمت بود که در جنگ بین‌المللی اول شرکت کرد.

۱۸ ـ در سال ۱۹۱۵ چرچیل بسمت وزیر مهمات منصوب شد و در این سمت بود که در جنگ بین‌المللی اول شرکت کرد.

۱۹ ـ در سال ۱۹۱۷ چرچیل بسمت وزیر مهمات منصوب شد و در این سمت بود که در جنگ بین‌المللی اول شرکت کرد.

۲۰ ـ در سال ۱۹۱۸ چرچیل بسمت وزیر مهمات منصوب شد و در این سمت بود که در جنگ بین‌المللی اول شرکت کرد.

۲۱ ـ در سال ۱۹۱۹ چرچیل بسمت وزیر مهمات منصوب شد و در این سمت بود که در جنگ بین‌المللی اول شرکت کرد.

۲۲ ـ در سال ۱۹۲۰ چرچیل بسمت وزیر مهمات منصوب شد و در این سمت بود که در جنگ بین‌المللی اول شرکت کرد.

سوم‌شخص نقل می‌شوند و هیچ گفت‌وگویی در آن‌ها دیده نمی‌شود. در این تصاویر از بالون‌های گفت‌وگو و سایر شگردهای کمیک‌استریپ خبری نیست. (تصویر ۸)

گرچه در این دوران تعریف مشخصی از کمیک‌استریپ در میان متخصصان وجود داشت، بسیاری از کمیک‌استریپ‌هایی که در نشریات کودکان ایران به چاپ می‌رسید، حتی آن‌هایی که ترجمه می‌شدند، چارچوب مشخصی نداشتند و به صلاح‌دید ناشر یا مترجم دچار دگرگونی می‌شدند. شاید خارج از فایده نباشد که در این‌جا تعریفی ساده از کمیک‌استریپ ارائه دهیم تا وجوه خاص و شیوه تکامل این پدیده در ایران بهتر درک شود. براساس دایره‌المعارف بریتانیکا، کمیک‌استریپ مجموعه‌ای از طرح‌ها است که مانند یک روایت خوانده می‌شوند، طراحی‌هایی که در کنار هم در صفحه‌هایی از روزنامه، مجله یا کتاب چیده می‌شوند. در اصل می‌توان گفت کمیک‌استریپ روایتی است که به وسیله تصاویر پی‌درپی بیان می‌شود. در دهۀ ۱۸۹۰ تعداد زیادی از روزنامه‌های آمریکایی طراحی‌های جذابی را به‌صورت هفتگی به‌چاپ می‌رساندند، در این طراحی‌ها هیچ گفتار و توصیفی وجود نداشت. کمیک‌استریپ فکاهی Katzenjammer Kids رادولف دریکس[۴] (۱۸۹۷ میلادی)، که در نیویورک جورنال به چاپ می‌رسید، دارای عباراتی بود که می‌توانست نشانگر کلمات یا گفت‌وگوی شخصیت‌ها باشد. اندکی پس از آن بالون‌های گفت‌وگو در استریپ‌ها پدیدار گشت و با گذشت زمان تبدیل به یکی از عناصر مشخصه کمیک‌ها شد.

برخلاف این جریان، در کمیک‌استریپ‌های اولیه نشریات ایرانی این نوشته‌ها از محل‌های اصلی خود برداشته می‌شد و در بالا یا زیر کادر تصاویر قرار می‌گرفت. در برخی موارد جملات کوتاه متن اصلی، در ترجمه تبدیل به پاراگراف‌های طولانی می‌شد. حتی به دلیل نو بودن پدیده کمیک در ایران و تفاوت آن با شیوه‌های سنتی داستان‌گویی، برخی از مترجمان جملات و توصیفاتی به تصاویر اضافه می‌کردند تا

سرگذشت برانقلی

خواننده تصاویر و داستان را بهتر درک کند. (تصویر ۹)

در اوایل دهه ۱۳۳۰ شمسی کمیک‌ها به‌قدری مورد استقبال کودکان قرار گرفتند که به یکی از بخش‌های دائمی نشریات کودکان بدل شدند. موج انتشار کمیک‌استریپ‌ها در نشریه‌های کودکان از سال ۱۳۳۵ با چاپ سه نشریه جدید و رنگی اطلاعات کودکان، تهران مصور کوچولوها و کیهان‌بچه‌ها بالا گرفت. در ابتدا کمیک‌های موجود در این نشریات برگردان نسخه‌های آمریکایی یا انگلیسی بودند که بدون هیچ تغییری در تصاویر ترجمه می‌شدند. نخستین نمونه‌های تن‌تن و میلو با عنوان مسافرت بهروز به آفریقا و تارزان در زمره کمیک‌های محبوبی بودند که در ۱۳۳۷ چاپشان در نشریات کودک ایران آغاز شد. پس از چندی، کاراکترهای موجود در انیمیشن‌های کودکان مانند دانلد داک و تام و جری در نشریات کودکان ظاهر و مورد استقبال قرار گرفتند. از اواخر دهه ۲۰ خورشیدی توجه به انیمیشن و توانایی‌های آن در ایجاد سرگرمی و آموزش کودکان مورد توجه قرار گرفت و انیمیشن «سپیدبرفی و هفت کوتوله» اولین فیلمی بود که در سال ۳۰-۱۳۲۹ وارد ایران شد و در

از : تجدد تجی

داستان مصور اتل‌متل

۹. تاریخ ادبیات کودکان ایران
محمدهادی محمدی، زهره قایینی، جلد ۷، ص ۱۱۱۲

۱۰. محمدهادی محمدی، زهره قایینی، **تاریخ ادبیات کودکان ایران:** جلد ۷ ص ۱۱۱۴

سینما میهن به نمایش درآمد. پس از آن تعداد کمیک‌های مربوط به کاراکترهای موجود در فیلم‌های انیمیشن رو به فزونی گذارد. (حسین‌زاده ۱۳۷۰، ص ۲۹۵)

در این دوران در میان انبوه کمیک‌استریپ‌هایی که از نشریه‌های خارجی ترجمه و در نشریات کودکان ایران به‌چاپ می‌رسیدند، تعداد اندکی کمیک‌استریپ‌های ایرانی نیز دیده می‌شد. هنرمندانی مانند یحیی دولتشاهی و جعفر تجارتچی از معدود تصویرگرانی بودند که در خلق کمیک‌های ایرانی تلاش کردند. در ابتدا آثار این هنرمندان خام‌دستانه و ابتدایی بود. اما تلاش قابل ملاحظه‌ای در به تصویر کشیدن داستان‌های عامیانه یا افسانه‌های ملی به‌چشم می‌خورد. به‌عنوان نمونه، جعفر تجارتچی «داستان مصور خاله سوسکه» و «داستان مصور اتل متل» را در سال ۱۳۳۶ در نشریه سپید و سیاه به چاپ رساند (تصویر ۱۰). در این میان آثاری چون «زندگینامه شاه عباس کبیر» در سری کمیک‌استریپ‌های زندگینامه‌ای نشریه تهران مصور کوچولوها (۱۳۳۶ خورشیدی)، از هنرمندی ناشناخته به چاپ رسید که نشان از تجربه بیشتر و مهارت تصویرگر داشت. (تصویر ۱۱)

همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، کتاب «ماجراهای تن‌تن» به دلیل قرار گرفتن در شمار پرطرفدارترین آثار کمیک دهه ۴۰ به سرعت راه خود را به سایر کشورها و از جمله ایران گشود. در این زمان انتشارات یونیورسال این کتاب‌ها را در ایران ترجمه و منتشر کرد. پس از آن در دهه ۵۰ کمیک‌استریپ «آستریکس» توسط این انتشارات به ایران آورده و منتشر شد. با وجود محبوبیت بسیار کمیک‌ها در میان کودکان و نوجوانان، کتاب‌هایی که تصویرگر ایرانی دارند بسیار اندک و انگشت‌شمارند. از مهم‌ترین دلایل این موضوع می‌توان به نبود ناشرانی با توان مالی بالا اشاره کرد. چرا که تصاویر پرکار کتاب‌های کمیک و خلق چندین تصویر با شخصیت‌های متنوع، کنش‌ها و زوایای دید گوناگون برای هر صفحه، زمان و کاری مضاعف می‌طلبد

۱۱. تاریخ ادبیات کودکان ایران
محمدهادی محمدی، زهره قایینی،
جلد ۷ ص ۱۱۱۵

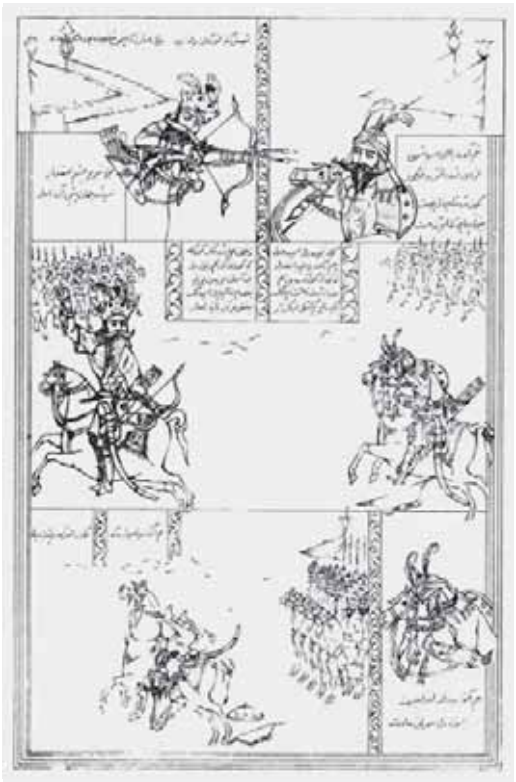
و تأمین دستمزد آن کاری آسان نیست و نیاز به توان مالی بالایی دارد. درنتیجه بیشتر ناشران ترجیح می‌دادند تنها به پرداخت دستمزد مترجم اکتاف کرده و تصاویر خارجی را بدون هیچ تغییری چاپ کنند.

یکی از نمونه‌های برجسته و متمایز کمیک‌های پیش از انقلاب، کتاب «رستم و اسفندیار» با تصاویر سیروس‌راد است که در سال ۱۳۵۵ و توسط کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به چاپ رسید. در مقایسه با سایر کمیک‌های خلق شده توسط هنرمندان ایرانی، تصاویر این کتاب از مهارت و قدرت بیشتری برخوردارند. گرچه تصاویر عمیقاً تحت‌تأثیر کمیک‌های آمریکایی و فرهنگ تصویری غرب‌اند، با این وجود سیروس‌راد در این اثر توانایی خود را در به

رستم و اسفندیار
سیروس راد
تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ص ۱۳.

تصویر کشیدن شخصیت‌ها و رخدادهای گوناگون با زاویه دیدهای متفاوت و پرهیجان به‌خوبی به نمایش می‌گذارد. قدرت تصویرگر در طراحی و استفاده از افکت‌های ویژه کمیک‌ها شایان توجه است. (تصویر ۱۲)

به‌تدریج برخی از تصویرگران تلاش‌هایی در خلق کمیک‌های بومی با استفاده از عناصر و المان‌های نقاشی‌های سنتی ایرانی کردند. هرچند باید گفت که آثار این افراد اگر اقبالی برای چاپ شدن می‌یافتند، از نظر کیفی در سطحی بسیار پایین‌تر از کمیک‌های ترجمه قرار داشتند و نمی‌توانستند در میان کودکان محبوبیتی بیابند. اسماعیل سُهی (۱۳۷۵، ص ۲۲) دربارهٔ تجربیاتش می‌گوید: در سال ۱۳۵۹ با دیدن کتاب رستم و اسفندیار، بر آن شدم که برای کسب تجربه در این زمینه به طراحی این‌گونه کتاب‌ها براساس روش سنتی بپردازم. در نظر داشتم کارم به شیوه نقاشی قهوه‌خانه‌ای نزدیک باشد. بنابراین همان داستان را با استفاده از مکتب نگارگری قاجار و شیوه لطفعلی شیرازی و محمد ابن وصال دوباره تصویرسازی کردم. کار در حد طراحی و چند پلان رنگی باقی ماند و هیچ‌گاه به چاپ نرسید. (تصویر ۱۳)



مرتضی اسماعیلی سهی، ویژگی‌های فنی کمیک‌استریپ، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، ص ۲۳.

در سـال‌های پیش از انقـلاب رویکردهای ایدئولوژیک نسبت به ادبیات کودکان در میان چپ‌ها و مذهبی‌ها رشد روزافزونی یافـت. اینان به انقلاب کـودک به‌عنوان ابزاری سیاسی و ایدئولوژیک می‌نگریستند. تحت‌تأثیر چنین رفتار و رویکـردی، تعداد زیـادی از نویسـندگان و هنرمندان به سـمت خلق ادبیات نمادین و آرمان‌خواهانه رفتند. در دهه ۴۰ و ۵۰ ادبیات کودکان ایـران عمدتاً جوی ایدئولوژیک و آرمان‌گرایانه داشت.

کمیک استریپ در ایران: پس از انقلاب

پس از انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷، نظام نشر کتاب و نشریات کودک ایران با گسست از پیشینه خود با پراکندگی و عدم انسـجام روبه‌رو شـد. ارگان‌های رسمی سیاستگذار تلاش داشتند با سـازماندهی رویکردهای جدید، فرهنگ به اصطلاح غربی حاکم بر فضای ادبیات کودک را تغییر دهند. آن‌ها سـعی کردند با تعریف دوباره چشم‌اندازهای سازگار با اهداف و روحیه انقلاب، معنای تازه‌ای به ادبیات کودکان بدهند. درنتیجه، کارهای مرتبط با موضوعات مذهبی بسیار مورد پشـتیبانی قرار گرفت. این سیاسـت در دوران هشت سـاله جنـگ تحمیلی عراق علیـه ایران نیز ادامه داشـت. در دهـه ۶۰ حـال و هوای خاصی بر روحیـه تصویرگران و نویسـندگان جوان ایرانـی حکمفرما بود: روحیـه انقلابی، غرب‌سـتیز و جویای یافتن هویت ملی. گروهی از هنرمندان و متخصصان با دنیای ادبیات و هنر نیز به شکلی شعارگونه و سیاسی برخورد کردند و همه هنر و ادبیات غرب را مبتدل انگاشتند. در این دوران به دلیل گسترش روحیه ضد غرب در میان سیاسـت‌گذاران و متخصصان، کمیک‌استریپ‌ها تبدیل به مسـئله‌ای مناقشه‌برانگیز و ناخوشـایند شدند. درنتیجه، در این دوران کمیک به‌عنوان ادبیاتی سبک و سطحی تلقی شـد، کالایی که تنها برای تبلیغ فرهنگ و قهرمانان غربی و برای تهاجم فرهنگی خلق شـده اسـت. به همین دلیل در اواسـط دهه ۶۰، چاپ کتاب‌های کمیک توسط تعدادی از متخصصان و سیاسـت‌گذاران ادبیات کودک به شـکلی غیر رسـمی ممنوع شد. این ممنوعیت البته در موارد نادری نیز اعمال نمی‌شـد، چنان‌چه تعداد اندکی کتاب کمیک در طی این دوران طولانی منع منتشر شده‌اند. در ادامه به تعدادی از آن کتاب‌ها خواهیم پرداخت.

در ایـن دوران جدا از محدودیت‌های رسـمی، نظرات موافـق و مخالف جـدی‌ای در رابطه با کمیک‌اسـتریپ‌ها در میـان تصویرگـران و متخصصـان ادبیات کـودک وجود داشـت. برخی بـر این عقیده بودند که کمیک‌ها سـطحی و بی‌کیفیت‌انـد و کـودکان را بـه ادبیـات ضعیف عادت می‌دهند. بـه نظر این افراد کمیک‌ها هیچ‌گونه ارزش ادبی یا هنری نداشتند. به همین دلیل نمی‌توانستند باعث گسترش تخیل کودکان شـوند و آن‌ها را بـه خوانندگانی تنبل تبدیل می‌کردند. درحالی‌که عـده‌ای دیگر به دلیل اینکه در ایران طراح خوب برای خلق کمیک بسـیار کم بود و مهم‌تر از آن ممکن بود ناشران به دلیل فرهنگ پایین و ضعف اقتصادی به طرف انواع مبتذل و عامه‌پسـند کمیک بروند و به تولید انبـوه چنیـن کتاب‌هایی بپردازند تا جایی کـه امکان تولید ادبیـات مناسـب از میان برود، با تولیـد و ترجمه این‌گونه کتاب‌ها مخالفت می‌کردند. مهم‌تر آن‌که به نظر این گروه، ورود بی‌رویه این کتاب‌ها بازار نشر را در ایران دسـتخوش تغییـر کـرده، فرهنگ و ارزش‌هـای غربـی را وارد اجتماع مـا می‌کرد. در سـوی دیگر متخصصانی کـه موافق توید و چاپ کمیک‌اسـتریپ‌ها بودند چنین استدلال می‌کردند که این‌گونه کتاب‌ها کـودکان را به خواندن علاقه‌مند می‌کنند. کمیک‌ها یا رمان‌های تصویری هنرمندانه و با کیفیت، حس زیبایی‌شناسـی و تخیل کودک را گسترش می‌دهند. با رونق ایـن کتاب‌ها در عمل نویسـندگان و طراحانی قوی‌دسـت بـه میدان خواهنـد آمد و وارد چرخه رقابـت و ارتقاء آثار خواهند شـد. از سـوی دیگر عده‌ای نیز بر این باور بودند که منع تولید یا ورود قانونی، کمیک را به جنسـیی قاچاپ تبدیل خواهد کرد و کودکان برای به‌دست آوردن کتاب‌هایی

کودکی رستم
نویسنده حسین فتاحی
تصویرگر سعید رزاقی
تهران: نشر دانش‌آموز
ص ۲

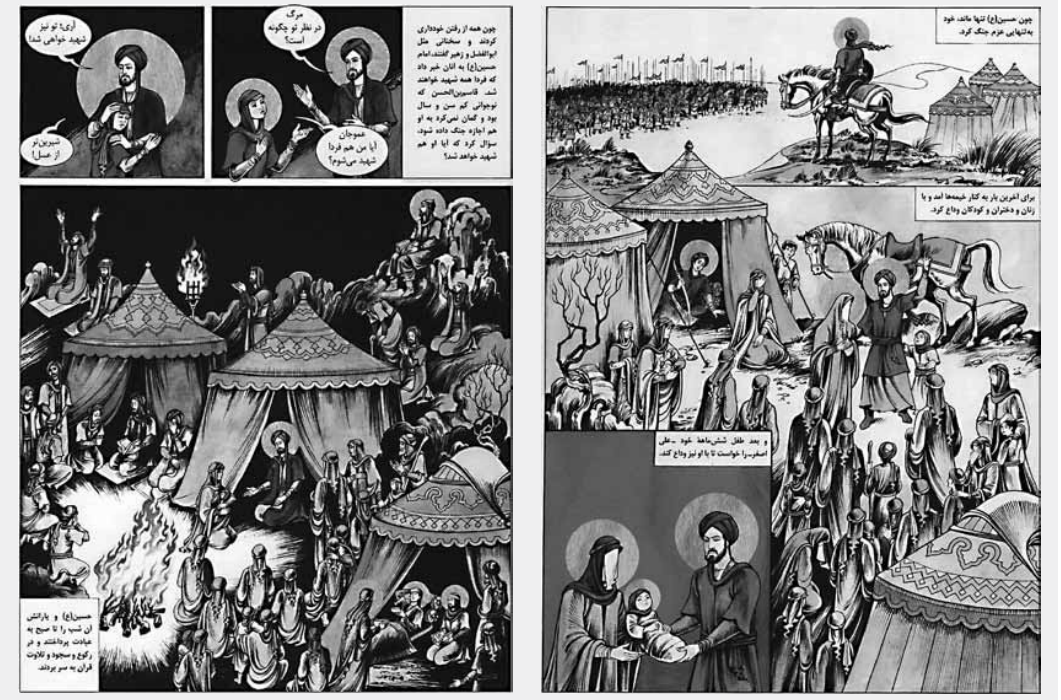
از این دست به سوی بازارهای زیرزمینی خواهند رفت. از نظر این گروه، این امر پدیده‌ای بسیار خطرناک است چرا که کنترلی بر روی چنین بازارهایی وجود ندارد.

گرچه چاپ کتاب‌های کمیک‌استریپ برای مدتی قابل توجه منع شد، اما با گذشت چند سال از انقلاب و انتشار دوباره تعدادی از نشریات ویژه کودک و نوجوان، بسیاری از تصویرگران و مترجمان کار خود را در این نشریات ادامه دادند. عده زیادی از متخصصان با حضور کمیک در نشریات مشکلی نداشتند و مخالفت‌هایشان عموماً در رابطه با کتاب‌های کمیک بود. به همین دلیل کمیک‌استریپ‌ها راهی برای بقا در ایران یافتند. پس از پایان جنگ و باز شدن نسبی فضای اجتماعی و فرهنگی، به‌خصوص با تعدیل نوع نگرش و رویکرد جامعه نسبت‌به کشورهای دیگر، ناشران و پدیدآورندگان بیشتری در گستره انتشار کتاب‌های کودکان فعال شدند و در پی آن تعداد تصویرگران و نویسندگان مستقل و ناشران غیر دولتی نیز افزایش یافت. با وجود کمبودهای بسیار، به‌خصوص نبود آموزش آکادمیک و تجربه اندک، تعدادی از تصویرگران شجاعت پرداخت به پدیده کمیک‌استریپ و خلق آثار کمیک را یافتند. این افراد عموماً خودآموخته بودند و روش‌های طراحی، عناصر و افکت‌های موجود در کمیک‌ها را صرفاً با دیدن و تجزیه و تحلیل کمیک‌های موجود فرامی‌گرفتند.

یکی از تصویرگران ثابت‌قدم در زمینه خلق کمیک‌استریپ سعید رزاقی است. رزاقی در اواسط دهه ۶۰ خورشیدی کار خود را در نشریاتی چون رشد نوآموز، رشد دانش‌آموز، زمزم، صدف و روزنامه‌های متفاوتی چون آفتاب‌گردان و باران آغاز کرد. با وجود تمام دشواری‌ها و مخالفت‌ها، او موفق شد اولین کتاب کمیک خود را با عنوان «ماجراهای امین و اکرم» در سال ۱۳۷۰ به‌چاپ رساند. پس از آن در سال ۱۳۷۶ کتاب «کودکی رستم» را با شیوه کمیک تولید و منتشر کرد. اثر بعدی او براساس ضرب‌المثل‌های فارسی خلق و در سال ۱۳۸۲ چاپ شد و در ۱۳۸۸ در سه جلد چاپ مجدد شد. گرچه رزاقی تلاش بسیاری برای به‌کارگیری المان‌ها و عناصر بومی و سنتی در آثار خود کرده است، اما بسیاری از آثار او همچنان متأثر از کمیک‌های غربی‌اند. با این وجود تلاش و تداوم منحصربه‌فرد او در تولید کتاب‌های کمیک غیرقابل انکار است. (تصویر ۱۴)

یکی دیگر از هنرمندان شایان ذکر در این عرصه

پرویز اقبالی اســت. مانند ســایر تصویرگرانــی که به تولید تصاویــر کمیک پرداختند، اقبالی نیز کار خود را از نشریات کودک آغاز کرد. اولین کتاب کمیک‌اســتریپی که او به‌چاپ رســاند «حماســه حاج یونس» نام داشــت. این کتاب اولین کمیک‌اســتریپی بود که با موضوع جنگ ایران و عراق تولید و در ۱۳۷۶ به چاپ رســید. سپس با هفت سال کار بر روی کتــاب «عاشــورا» این اثــر در ۱۳۸۷ به‌چاپ رســید. کتاب عاشــورا به شــکلی حرفه‌ای و پرکار تولید شــده است و به دو دلیل در تاریخ کمیک‌اســتریپ‌های ایــران و کلاً ادبیات کودک و نوجوان از اهمیت بالایی برخوردار اســت: این اثر اولین کتاب تولید شده پس از انقلاب است که در آن چهره معصومین نشــان داده شــده اســت. در حالی که در سایر کتاب‌های تولید شده، چهره معصومین و امامان با شگردهای مختلف پوشــانده شده است، در این اثر جسارت به تصویر کشیدن شــمایل معصومین قابل توجه است. می‌توان تصور کــرد که گرفتن مجوز چــاپ چنین کتابی بــرای تولیدکننده و ناشر بســیار دشــوار بوده اســت. نکته مهم دیگر توفیق تصویرگر در به‌کارگیری شــیوه‌های نقاشــی سنتی ایرانی در خلق تصاویر اســت. تصویرگر در این کتاب توانسته با الهام از نگارگری‌های ایرانی و شیوه نقاشی قهوه‌خانه‌ای و ترکیب آن با ساختار ویژه کمیک‌استریپ‌ها به اثری نسبتاً قابل‌قبول دســت یابد. هر چند ایراداتی جدی بر تصاویر و متن کتاب وارد است، اما هیچ‌کدام از این کمبودها و اشکالات اهمیت چاپ چنین اثری را نمی‌کاهد. (تصویر ۱۵)



داســتان عاشــورا/ نویســنده محمدســعید بهمن‌پور؛ تصویرگر پرویز اقبالی ـ تهران: دانش‌آموز، ص ۴۱ و ۵۶

از پنجاه سال پیش که کمیک‌استریپ مدرن برای اولین‌بار وارد نشریات کودک و نوجوان ایرانی شد، به‌دلیل تمامی اوج و فرودها و مشکلات ذکر شده این پدیده هیچ‌گاه نتوانسته است جایگاه و کیفیتی مناسب و همپای سایر کشورها در ادبیات کودک ایران بیابد. با این وجود کمیک‌استریپ‌ها هنوز در میان خوانندگان ایرانی محبوبند. افزایش تعداد کاریکاتوریست‌ها و طراحان فیلم‌های انیمیشن با گرایش به تولید کمیک‌استریپ در سال‌های اخیر، اتفاقی فرخنده است. چندی است که نشریه‌ای تخصصی در رابطه با کمیک‌استریپ با عنوان «جدید» آغاز به‌کار کرده است. در این نشریه به نکات نظری و رویدادهای مهم کمیک‌استریپ

جهان در کنار آثار تصویرگران جوان و قدیمی‌تر عرضه می‌شوند (تصویر ۱۶). با گسترش چنین نیروهایی، امکان تولید کمیک‌هایی در سطح استانداردهای بین‌المللی افزایش می‌یابد. امید است روزی در ایران شاهد تولید کمیک‌هایی با کیفیت ادبی و هنری بالا و حتی نسل جدید این کتاب‌ها یعنی رُمان‌های گرافیکی[5] باشیم.

پژوهش‌ها نشان از گسترش روزافزون فرهنگ مطالعه و تولید کمیک در دنیا دارند. یکی از نمونه‌های موفق تولید کمیک‌های بومی، کشور ژاپن است. در ژاپن کمیک‌ها بسیار پیشرفت کرده‌اند و هنرمندان ژاپنی با مهارتی خاص توانسته‌اند فرهنگ بومی خود را با دنیای افکت‌ها

مجلـه جدیـد، ۱۳۸۸، شـماره ۱۲، ص ۱۱ و ۲۵

و ساختارهای ویژه کمیک ترکیب کرده و محصولی خلاق و هنرمندانه تولید کنند. کمیک‌استریپ ژاپنی «مانگا» نام دارد. مانگاها از نظر تنوع موضوعات از کمیک‌های آمریکایی جلوترند. از نکات مثبتی که امروزه در رابطه با کمیک‌استریپ‌ها مطرح می‌شود، امکان استفاده از این کتاب‌ها در جهت ترویج خواندن است. در بسیاری از کشورها از کتاب‌های کمیک به شکلی حساب‌شده و نظام‌مند برای کتاب‌خوان کردن کودکان استفاده می‌شود، چرا که اکثر کودکان به دلیل احاطه‌شدن با حجم بالایی از رسانه‌های تصویری- تعاملی از خواندن گریزانند و کمیک‌ها به دلیل نزدیکی به دنیای رسانه‌های تصویری، مانند فیلم‌های کارتون و بازی‌های انیمیشن، میل به خواندن را در کودک بیدار می‌کنند. کمیک‌ها به دلیل سرعت بالای انتقال پیام در بسیاری از موارد برای آموزش‌های غیر مستقیم نیز مورد استفاده قرار می‌گیرند. در بسیاری از مراکز، برای آموزش فلسفه، هنر، تاریخ و حتی موضوعاتی چون ریاضیات که جذابیت کمتری دارند از کمیک‌ها استفاده می‌شود. و مهم‌تر آن‌که به دلیل بالا بودن حجم تصویر نسبت به متن در کمیک‌ها، مخاطبانی که از مشکلات خواندن رنج می‌برند می‌توانند از این کتاب‌ها بیشتر استفاده کنند. کتاب‌های کمیک‌استریپ مناسب‌سازی شده می‌توانند دریچه‌ای باشند به روی کودکان کم‌توان ذهنی یا کودکانی با سایر نیازهای ویژه که با توانایی‌ها و مهارت‌های محدودشان به ادبیاتی غنی دسترسی داشته باشند.

پی‌نوشت

۱. این مقاله به زبان انگلیسی در نشریه تخصصی ادبیات کودکان Bookbird شماره ۴۹، سال ۲۰۱۰، به چاپ خواهد رسید.

2. Sequential art

۳. این بخش از مقاله اساساً مبتنی است بر پژوهش، مطالعه و تجزیه و تحلیل تقریباً تمامی کتاب‌ها و نشریات کودکان پیش از انقلاب به وسیله گروهی از پژوهشگران (به انضمام نگارنده). پژوهشی که بخشی از پروژه بزرگ «تاریخ ادبیات کودکان ایران» را در جلد ۷ این مجموعه تشکیل داده است.

4. Rudolph Dirks

5. Graphic novel

منابع

۱ ـ مرتضی اسماعیلی سهی، ویژگی‌های فنی کمیک‌استریپ. پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، سال اول، شماره ۴، بهار ۱۳۷۵، صص ۲۴-۴.

۲ ـ مهدی حجوانی، کمیک‌استریپ، ارزیابی شتاب‌زده، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، سال اول، شماره ۵، تابستان ۱۳۷۵، صص ۲-۶.

۳ ـ منصور حسین‌زاده، تاریخ مجلات کودکان و نوجوانان از آغاز تا پیروزی انقلاب اسلامی.ـ تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، جلد ۱، زمستان ۱۳۷۰.

۴ ـ محمدهادی محمدی، زهره قایینی، تاریخ ادبیات کودکان ایران (جلد ۷)، تهیه شده در مؤسسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان.ـ تهران: چیستا، ۱۳۸۰.

۵ ـ هادی سیف، نقاشی قهوه‌خانه. تهران: موزه رضا عباسی، ۱۳۶۹.

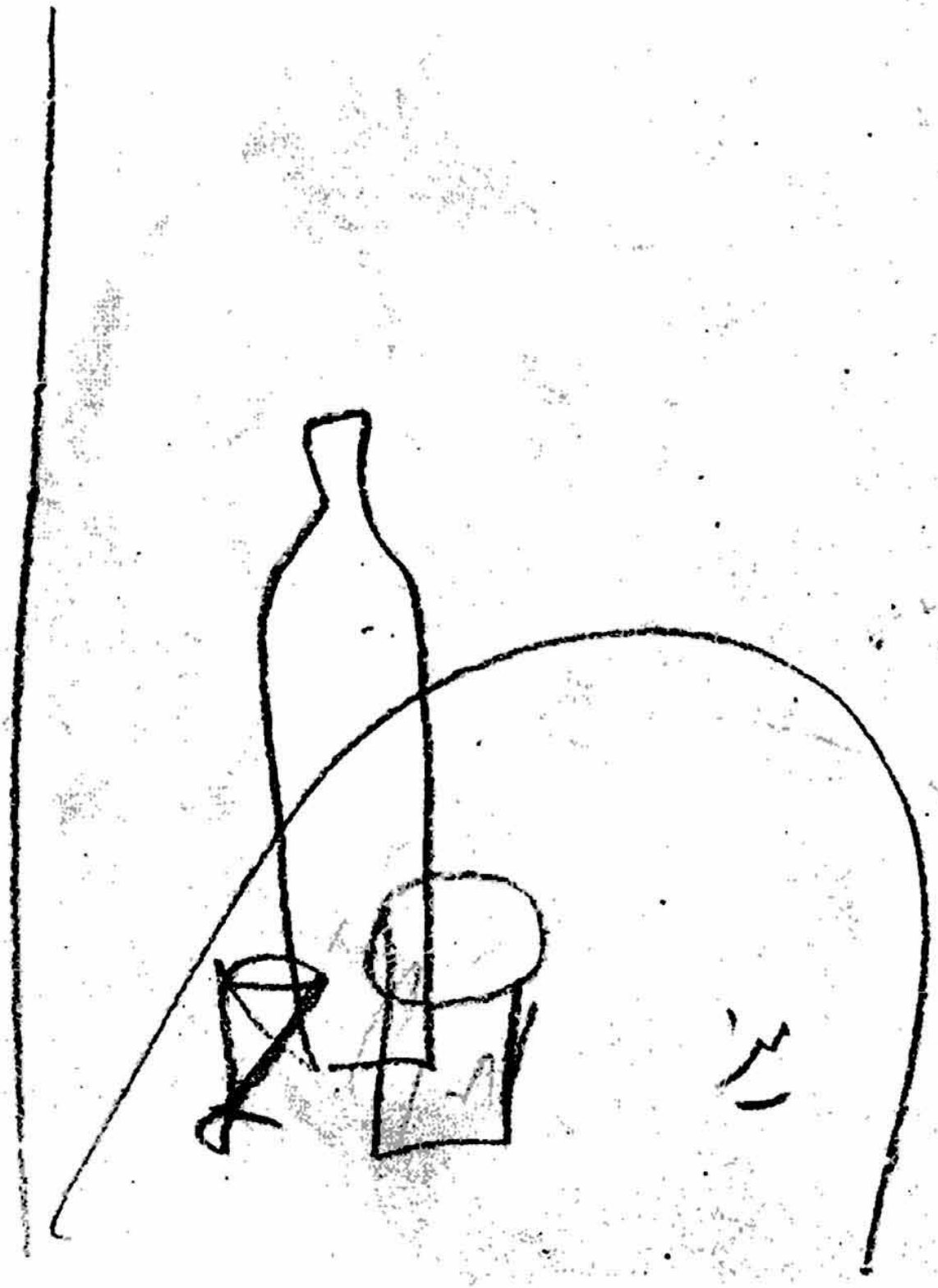
۶ ـ محمد رفیع ضیایی، یافتن زمانی برای شروع کمیک‌استریپ در ایران، کیهان کاریکاتور، (فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۳) شماره ۱۴۵-۱۴۶، ص ۵۲-۵۵.

7 - Goodgion, L. F., "Comics in the Children's Room", SLJ School Library Journal/ January 1977, No 5.

8 - Brenner, B. "Graphic Novel", The Horn Book Magazine/ March-April 2006, pp. 123-134.

9 - http://www.britannica.com/EBchecked/topic/127589/comic-strip/278929/A-definition-of-terms

10 - http://www.comic-book-collection-made-easy.com/comic-book.html



استانداردهای تصـــویـــرگـــــری

هـــدا حـــدادی

تصویرگری هنری چند بعدی است که وجهی از آن دارای بار هنری و زیبایی شناختی ، وجهی بار مفهومی و بیانی و وجهی دیگر بار کارکردی و رسانه ای دارد.

چنـد وجهی بـودن تصویرگـری از طرفی لـزوم تعریف اسـتانداردها ی این حرفـه را طلب می کند و از طرفی ارائهٔ این استانداردها را دشوار می سازد و اساساً قراردادن استاندارد و تعریف چهارچوب های کیفی برای هر مدیایی که وابسـته به هنر باشـد کاری سخت است چرا که هنر در مرزشکنی ها و فراروی از تعاریف مرسوم، همواره در کار ارائه ی استانداردهای جدید است.

امـا به هر صورت نوعی از کیفیـت در ارائهٔ آثار تصویرگری وجود دارد که در نظر اول برای مخاطب و سپس برای اهل فن و کارشناسان قابل دریافت است.

اسـتانداردهای یک اثر تصویرگری را در ابتدا گونهٔ آن تصویرگری مشـخص می کند.اینکه اثر مورد نظر در دسـتهٔ ادبی -علمی -آموزشـی و ...قرار گرفته است تعیین می کند که تصویرگری مبتنی بر آن از چه استانداردهایی برخوردار باشد.

بدیهی ست که در نوع علمی، تصویرسازی باید بر اساس قوانین علمی و شفاف کننده و توضیح دهنده‌ی داده های علمی‌ای باشد که می‌طلبد تصویرگر، استانداردهای طراحی واقع نما، آنالیز شده و بسیار گویا و روشن را به کار گیرد.

در تصویرگری آموزشی این استاندارد ها با چرخش ملایمی از تصویرگری علمی فاصله گرفته و با نزدیک شـدن به طراحی فانتزی تر ،سـعی در آموزش یک مفهوم با زبانی شیرین و خیالی و جـذاب به مخاطبان دارد. در این گونه تصویرگری ها فراروی از قواعد طراحی واقع نما و منطبق با داده های علمی تا جایی مجاز اسـت که ضد آموزش عمل نکند و بر اسـاس اینکه آیا مفهوم مایل است تا آموزش را مستقیم یا غیر مستقیم به مخاطب ارائه دهد نوع تصویرگری و طراحی نیـز تغییر می کند. به همین ترتیب گونه های ادبی بر اسـاس نوع ادبی آن تعاریف گوناگون و استانداردهای متفاوتی پیدا می کنند.

آنچه در همهٔ انواع تصویرگری به عنوان اسـتاندارد پایه شناخته می شود، طراحی قدرتمند و خلاق ، ترکیب بندی هوشـیارانه، اسـتفادهٔ درست از رنگ و البته مخاطب شناسی است. رعایت اسـتاندارد هـای پایه در انـواع مختلف تصویرگـری آن اثر را درچهار چوب هـای اولیهٔ یک اثر استاندارد قرار می دهد و هرگاه خلاقیت وارد این عرصه شود ، استاندارد های معمول شکسته شده و استاندارد های جدیدی متولد می شوند.

معراج‌نامه
مبشر و محذر کودکان قاجاری

علی بوذری

ورود صنعت چاپ به ایران، در سدهٔ سیزدهم هجری قمری (نوزدهم میلادی)، باعث تحول بزرگی در جامعهٔ دوره قاجار گردید. بدین ترتیب، علم و دانش و کتاب و کتابخوانی از انحصار طبقه مرفه و نخبه بیرون آمد و در اختیار عامه مردم قرار گرفت. این روند از طرفی معلول گسترش سوادآموزی و از طرف دیگر علت رشد روزافزون سواد در جامعه قاجاری و گذر از یک جامعه سنتی به جامعه‌ای مدرن است.

گرچه کتاب‌های اولیه چاپ سربی و سنگی از ظرافت و زیبایی نسخه‌های خطی خالی بودند، ولی دیری نگذشت که چاپچیان و مطبعه‌داران با فراگیری فن چاپ، توانستند کتاب‌هایی چاپ کنند که از لحاظ طرح، نقش و خط، با نسخه‌های خطی مشابه، برابری کنند. بدین ترتیب، هنرمندان و صنعتگران ایرانی با متأثرکردن شیوهٔ وارداتی چاپ، شیوهٔ ایرانی چاپ سنگی را پایه‌ریزی کردند.

ورود چاپ سربی به شکل رسمی، دستاورد تلاش‌های عباس میرزا، نائب‌السلطنه، (۱۲۴۹-۱۲۰۳ق./ ۱۸۳۳-۱۷۸۸ م.) است. عباس میرزا در سال ۱۲۲۸ ق. (۱۸۱۳ م.)، هنگام عقد پیمان صلح گلستان میان ایران و روسیه، چند دستگاه چاپ به روس‌ها سفارش داد و شخصی به نام زین‌العابدین تبریزی را به پترزبورگ فرستاد تا فنون چاپ و روش ساختن مرکب را فراگیرد. چهار سال بعد، یعنی در سال ۱۲۳۳ ق. (۱۸۱۶ م.)، میرزا زین‌العابدین به ایران آمد و مطبعه تبریز را احداث کرد. اولین کتاب که این مطبعه منتشر کرد، رساله جهادیه، تألیف میرزا عیسی قائم مقام اول، بود. بعد از مدتی، میرزا زین‌العابدین، به دستور فتحعلی

شـاه (دورۀحکومت ۱۲۵۰-۱۲۱۱ق./ ۱۸۳۴-۱۷۹۷ م.) به تهـران آمد و مطبعۀ تهـران را دایر نمـود. مطبعۀ تهران متعلـق به یکـی از با نفوذتریـن رجـال آن دوره، یعنی منوچهرخـان گرجـی، معتمدالدوله، بـود. معتمدالدوله علاوه بر مطبعه تهران، مطبعه‌ای نیز در اصفهان داشـت. با مرگ معتمدالدوله در سال ۱۲۶۳ ق. (۱۸۴۶ م.) و میرزا زین‌العابدین در حدود سـال ۱۲۶۰ ق. (۱۸۴۴ م.)، چاپ کتاب به شـیوه سربی کم‌کم از رونـق افتاد به طوری که بعد از سال ۱۲۷۳ ق (۱۸۵۸ م) به مدت دو دهه، کتابی به این شـیوۀ چاپ نشد. در چند سالی که شیوۀ چاپ سربی در ایـران رواج داشـت، حدود ۵۵ کتـاب در مطبعه‌های تهران، تبریز و اصفهان به چاپ رسید که کتاب مختارنامه (۱۲۶۱ق/ ۱۸۴۵م) و ۵ چـاپ متفـاوت از طوفان‌البـکاء (بی‌تـا؛ ۱۲۶۹ق./ ۱۸۵۲م.؛ ۱۲۷۱ق./ ۱۸۵۴م.؛ ۱۲۷۲ق./ ۱۸۵۴م. و ۱۲۷۳ ق./ ۱۸۵۵.) دارای تصویر هستند.

نخسـتین مطبعـۀ چاپ سـنگی، در سـال ۱۲۴۹ ق. (۱۸۳۳ م.)، حـدود ۲۲ سـال پیش از متروک‌شـدن چاپ سربی، در تبریز دایر شـد. به دسـتور عباس میرزا، محمد صالح بن حاج باقرخان شـیرازی، یکی از محصلان اعزامی به انگلسـتان و روسیه، یک دسـتگاه چاپ به تبریز آورد و ریاسـت آن به عهـدۀ حاج محمد حسـین امین‌الشرع تبریزی گمارده شـد. نخستین کتابی که در این مطبعه به چاپ رسید، قرآن (۱۲۴۹ ق./ ۱۸۳۳ م.) بود. طولی نکشید که مطبعه‌هایی در شـهرهای دیگر ایران، از جمله تهران، تأسـیس شدند. گرچه مدتی چاپ سربی و سنگی در کنار هـم به کار گرفته شـد، ولی پس از چندی چاپ سـنگی تنها شـیوۀ چاپ در ایران گردید. شـاید بـه این دلیل که ایرانیان با خطوط پرپیچ و خم خوشنویسی در نسخه‌های خطی بیشـتر مأنوس بودنـد، علاقه‌ای به حـروف منظم سربی نشـان ندادند. از طرف دیگر مشـکل‌بودن شـیوه چاپ سربی، باعث شـد کـه بعد از چنـدی چاپ سربی

کاملاً کنار گذاشته شود. مزیت دیگری که چاپ سنگی بر شیوهٔ چاپ سربی داشت، آن بود که متن و تصویر به یک شیوهٔ چاپ می‌شدند و تمام ظرافت‌ها و دقایق تزئینات نسخه‌های خطی نیز امکان ظهور می‌یافت. در واقع شیوه صفحه‌آرایی، خطاطی و اصول زیبایی‌شناسی این کتاب‌ها کم و بیش براساس ضوابط کتاب‌سازی نسخه‌های خطی شکل گرفت.

فهرستی بازمانده از همان دوره، تنوع کتاب‌هایی که در دوره قاجار منتشر شده‌اند را نشان می‌دهد. این فهرست که در پایان کتاب کتاب گنجینه تألیف میرزا عبدالوهاب نشاط

اصفهانی، آمده است، به عنوان یک مدرک با اعتبار و اهمیت دورهٔ قاجار قابل بررسی است. فهرست شامل ۳۲۰ کتاب فارسی و ۱۴ کتاب عربی است و تقسیم‌بندی آن به شرح زیر است:

کتاب فقهیه (۳۵ عنوان)، کتب اصولیه (۱۲ عنوان)، کتب تفسیر (۱۰ عنوان)، کتب اللغه (۱۳ عنوان)، کتب تواریخ (۱۸ عنوان)، کتب مذاهب (۶ عنوان)، کتب کلام (۶ عنوان)، کتب طب (۱۱ عنوان)، کتب ادبیه (۱۱ عنوان)، کتب منطق (۵ عنوان)، کتب معانی بیان (۵ عنوان)، کتب نحو (۱۸ عنوان)، کتب حرف (۶ عنوان)، کتب رجال (۲ عنوان)، کتب هیئت، حساب، نجوم، هندسه، جغرافیا و سیاق (ده عنوان) کتب بحارالانوار (۴ عنوان)، کتب تعبیر خواب (۲ عنوان)، کتب احادیث، اخبار و غیره (فارسی؛ نه عنوان، عربی چهارده عنوان) کتب در علم عروض (۲ عنوان)، کتب ادعیه (۱۴ عنوان)، کتب مصیبت (۲۱ عنوان)، کتب دیوانات (۳۲ عنوان)، قصه و حکایات (۱۱ عنوان)، بچه‌خوانی (۳۳ عنوان).

کلیت این فهرست براساس تقسیم‌بندی موضوعی شکل گرفته و تنها در بخش بچه‌خانی، مخاطب اثر اساس دسته‌بندی بوده است. شاید بتوان گفت که پرابهام‌ترین و مهم‌ترین بخش این فهرست نیز همین بخش بچه‌خانی است. چرا این کتاب‌ها و ادبیات گوناگون، از تعزلی گرفته تا مذهبی، در این بخش جای گرفته‌اند؟ به چه دلیل این کتاب‌ها برای کودکان آن دوره مناسب تشخیص داده شده‌اند؟ چه پیام اخلاقی یا تربیتی در متون این کتاب‌ها مستتر بوده است؟ آیا کودکان مکتب‌خانه‌ای آن دوره، توان فهم و درک این متون را داشته‌اند؟ جواب این سؤالات و بسیاری از سؤالات مشابه در گروی تحقیق ژرف در بن‌مایه‌ها، مضامین و مخاطب‌شناسی داستان‌های این بخش است. این مقاله با تمرکز بر یکی از کتاب‌های ذکر شده در بخش بچه‌خانی این فهرست، معراج‌نامه، تلاش می‌کند دلایل انتخاب این کتاب به عنوان کتاب بچه‌خانی و پیام‌های من را شناسایی کند.

معرفی کتاب‌های چاپی معراج‌نامه

نخستین کتابی که به معرفی آن می‌پردازیم، معراج‌نامه‌نامه‌ای منثور از مؤلفی ناشناخته است. داستان پس از حمد پروردگار و نعمت پیامبر اکرم (ص) شروع می‌شود: سوار شدن پیامبر(ص) بر بُراق، مرکب بهشتی، نماز خواندن با پیامبران دیگر، دیدن بهشت و جهنم، دیدن ملائک با نمودهای گوناگون، جدا شدن جبرئیل در سدره‌المنتهی، طعام خوردن پیامبر (ص) در عرش اعلی، تقلیل نوبت‌های نماز یومیه، شک کفار از جمله زعفر به صدق گفتار پیامبر(ص) درباره معراج و... از جمله وقایعی است که در این داستان به آن پرداخته می‌شود.

متن با عبارت «الحمدالله رب العالمین و العاقبه المتقین و الصلواه و اسلام علی اشرف النبیاء و المرسلین محمد و آل الطاهرین، اما بعد بدانکه در اخبار آمده است ...» شروع می‌شود و با عبارت «... و لعنت خدا و نفرین بر کسی باد که شک بیاورد.» پایان می‌یابد. اهمیت این متن در آن است که تنها یک چاپ از آن، به تاریخ ۱۲۶۳ ق (۱۸۴۶ م)، در دست است که نخستین چاپ سنگی داستان معراج به‌شمار می‌آید. از طرف دیگر این کتاب، حاوی بیشترین تصاویر با کیفیتی ممتاز از داستان معراج است.

معراج‌نامهٔ بعدی، منظومه معراج‌نامه، سروده شجاعی مشهدی است. اطلاعات ما درباره نویسنده این کتاب بسیار اندک است و احتمالاً این کتاب تنها تألیف اوست و این منظومه نیز از لحاظ ادبی چندان قابل اعتنا نیست. اشکالات پی‌درپی در وزن و قافیه و رعایت نکردن فنون ادبی از نقایص بارز آن محسوب می‌شود. از سوی دیگر شاعر در شرح داستان از روایات ضعیفی استفاده کرده است. برای مثال در کتاب ذکر می‌شود پیامبر(ص) در منزل ام‌سلمه بودند که پروردگار ایشان را به معراج فرا می‌خواند؛ بنا به شواهد تاریخی، ام‌سلمه در مدینه به ازدواج پیامبر(ص) درمی‌آید، ولی اکثر مفسران اتفاق نظر دارند که معراج از مکه و پیش از هجرت صورت گرفته است.

این منظومه با این بیت اول شروع می‌شود:

شاهنشه ملک لایزالی
خورشید قضای بی‌زوالی
بیت آخر منظومه چنین است:
هزاران درود و هزاران سلام
ز ما بر محمد علیه‌السلام
پس از اتمام داستان معراج، کتاب در تمامی چاپ‌ها به جز چاپ ۱۳۵۷، با داستان حضرت خضر و حضرت امیرالمؤمنین ادامه پیدا می‌کند.

به نظر می‌رسد این منظومه جزء متن‌های عامیانه پرطرفدار در آن دوره بوده است؛ چرا که ۹ چاپ سنگی مصور بین سال‌های ۱۲۶۸ ق (۱۸۵۱ م) تا ۱۳۵۷ ق (۱۹۳۹ م) از این کتاب شناسایی شده است.

کتاب بعدی بحرالطویل معراج‌نامه، تألیف ابراهیم بن محمد باقر جوهری است. متن این کتاب، شامل هشت بند است: بند نخست در مقدمه و ستایش پروردگار، بند دوم در ستایش پروردگار، بند سوم در نعت پیامبر(ص)، بند چهارم در شرح داستان معراج، بند پنجم در منقبت امام علی (ع) و بند ششم تا هشتم وصف حال مؤلف و ارادت او به امام علی(ع). داستان معراج جوهری، بسیار مختصر است و تنها به آمدن جبرئیل، سوار شدن پیامبر(ص) بر براق، برگذشتن از آسمان‌ها و کواکب و ملاقات با شیر می‌پردازد و شباهتی به دو متن پیشین ندارد.

این کتاب با عبارت «طوطی خوش سخن منطقه گویاست بتمجید کریمی که سر زلف عروسان سخن را کند از شانه اشعار پریشان...» شروع می‌شود و با عبارت «... وز سر اخلاق برآرند زمانی کف حاجات و بدل مطلب و آمین و دعا را» خاتمه می‌یابد.

پس از این معرفی اجمالی، می‌توان با تمرکز بر درونمایه معراج‌نامه قاجاری به پیام‌های تربیتی آن پرداخت.

۱. اهمیت و ارزش والای دین اسلام و پیامبر اکرم(ص)

در چند بخش متفاوت از این کتاب داستان‌هایی با مضمون ارج و ارزش دین اسلام و برتری آن نسبت به دیگر ادیان اشاره می‌شود. نخستین بار، در ابتدای کتاب و پیش از شروع سفر روحانی حضرت محمد(ص) به آسمان‌ها به این نکته تأکید می‌شود. زمانی که پیامبر(ص) از مکه به اور تسلیم می‌رود، پیامبران دیگر در آنجا منتظر ایشان هستند.

پیامبران از حضرت محمد (ص) می‌خواهند که به پیشوایی ایشان نماز بخوانند. پیش‌نماز بودن پیامبر اکرم(ص)، تقدم و اهمیت پیامبر را بر دیگر پیامبران نشان می‌دهد، که توسط پیامبران ماضی نیز اعتراف و پذیرفته می‌شود.

در جـای دیگـر کتاب، وقتـی پیامـبر (ص) به دیدن فرشـته‌ای به نام شـغاویل می‌روند، دوباره بر مقام والای ایشان تأکید می‌شود. شغاویل فرشته‌ای است که پنج هزار دسـت و در هر دسـت دو هزار انگشـت دارد و مسئول شـمارش قطرات باران اسـت. پیامبر (ص) از او می‌پرستند که شـغاویل توان شـمارش چه چیزی را ندارد و او پاسـخ می‌دهـد که من نمی‌توانـم صواب صلوات‌هـا و نمازهای مسلمین را شمارش کنم. اینجا نیز تأکید بر صواب مناجات مسلمانان و اهمیت دین اسلام است.

در مقامات مختلف معراج و در آسمان‌های هفتگانه، پیامبر اکرم(ص) حضرت یوسـف، موسـی، یونـس و... را ملاقـات می‌کننـد. تمامـی این پیامـبران پیشـین اعتراف می‌کنند که سال‌هاسـت مشـتاق چنین روزی و آرزومند دیدار پیامبر اسلام(ص) هستم.

۲. مقام شامخ امام علی(ع)

کتـاب معراج‌نامه تنها کتابی اسـت که سراسر آن به بخش مشخصی از زندگی حضرت محمد(ص) می‌پردازد. با این حال در بخش‌هایی نیز به امام علی (ع) اشاره می‌کند و اهمیت مقام ایشان را در میان شیعیان گوشزد می‌شود.

یکـی از مهم‌تریـن بخش‌های داسـتان معراج، طعام خـوردن پیامبر اسـلام(ص) در عرش اعلی، اسـت. در این بخش حضرت محمد(ص) به طعام دعوت می‌شـوند و در یک مجمعه، که حاوی دو سـیب و یک ظرف شـیر برنج اسـت، در مقابل ایشان قرار می‌گیرد. حضرت محمد(ص) از خوردن امتناع و اظهار می‌کند که بدون یاور همیشگی خـود، امام علی(ع)، هرگز دسـت به طعام نزده اسـت.

ندایـی به جانـب پیامبر (ص) می‌آید که یـارت به زودی از راه می‌رسـد. دستی از پشت پرده بیرون می‌آید و یک سیب را برمی‌دارد. در زمان بازگشت، حضرت محمد(ص) این سـیب را در دسـت امام علی(ع) در مسجد می‌بیند. در واقع، سیب در دستان حضرت علی(ع) دلیلی بر صدق گفتار پیامبر(ص) اسـت که از طرف مشرکان، به سرکردگی ابوجهل، مورد تردید قرار گرفته است.

علاوه بر این، در ابتدای داسـتان ذکر می‌شـود که به چهرهٔ فرشـتگانی که به اسـتقبال پیامبر(ص) آمده بودند، عبـارت «لااله الی الله، محمد رسـول الله، علیاً ولی الله»

نوشته شده است. در آسمان چهارم، نیز حضرت یونس می‌گوید که در بهشت هرجا که نظر کنی همین عبارت دیده می‌شود. این عبارت تأکیدی بر ولایت و جانشینی امام علی(ع) است.

در بحرالطویل معراج‌نامه، نیز بخشی به امام علی(ع) می‌پردازد. در مسیر بازگشت از سفر روحانی معراج، پیامبر(ص) با شیر عظیم‌الجثه‌ای مواجه می‌شود که اجازهٔ عبور به ایشان نمی‌دهند. ندایی به جهت پیامبر(ص) می‌آید که تحفه‌ای به شیر دهد. پیامبر(ص) خاتم خود را در دهان شیر قرار می‌دهند و از مرحله عبور می‌کنند. در مسجد، پیامبر(ص) خاتم را در دست امام علی(ع) می‌یابند. به نظر می‌رسد این داستان نیز به شکل نمادین به تفحیص مقام ولایت و هدایت به امام علی(ع) می‌پردازد و روایت شاعرانه واقعه غدیرخم است.

این داستان‌ها حکایت از عشق و علاقه زیاد مؤلفان

شیعه به امام علی(ع) دارد به شکلی که ایشان را در سفر روحانی معراج، همراه و همدم حضرت محمد(ص) قرار می‌دهند و پیام تابعیت از مقام شامخ و شاخص امام علی(ع) را برای شیعیان دارد.

۳. داستان مرد شکاک

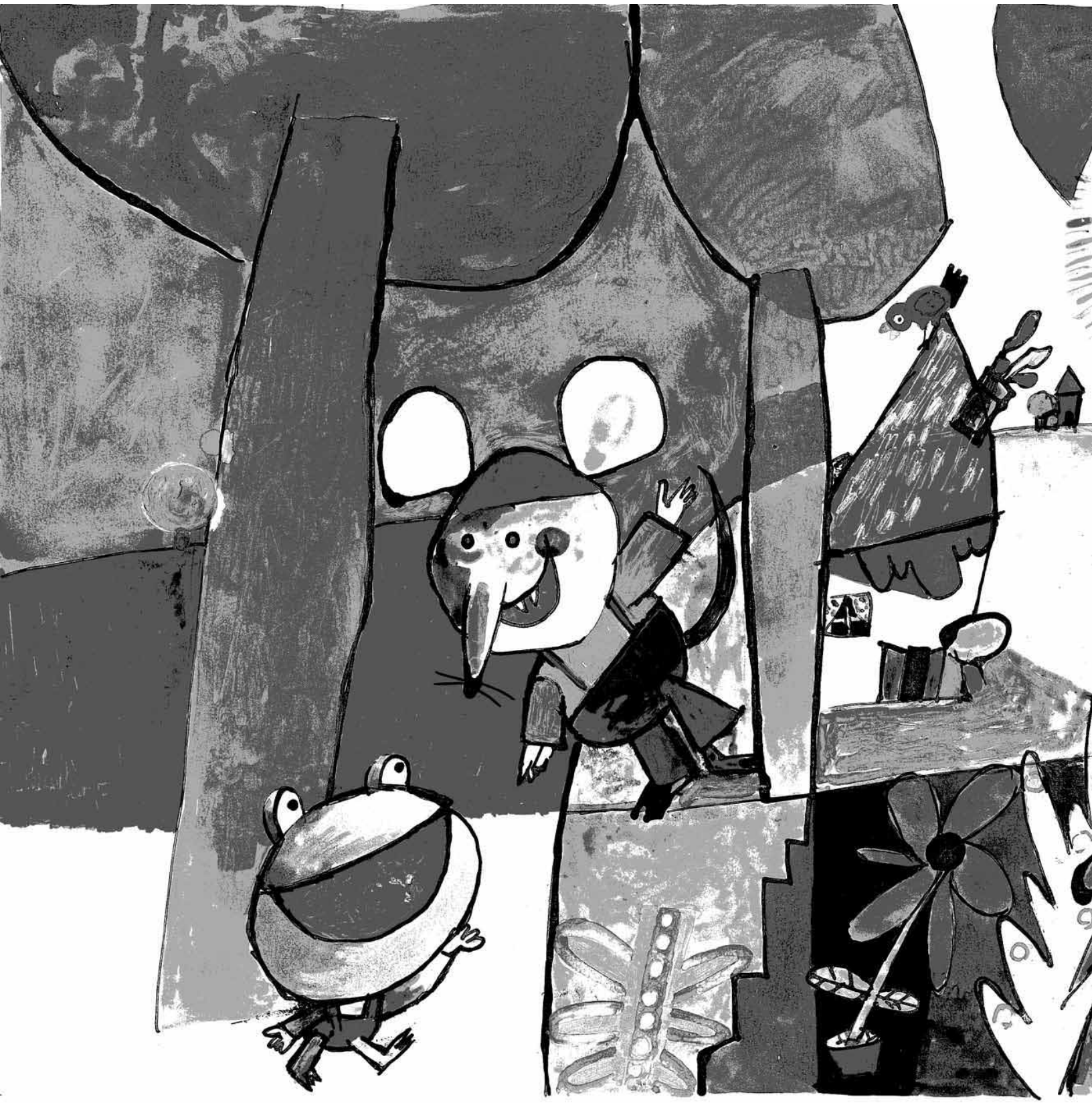
معراج‌نامه‌های قاجاری داستان لطیف و پراحساسی دارند. داستانی که سراسر بشارت برای مؤمنان است و وعدهٔ لطف و بخشش پروردگار را با خود دارد. ولی داستانی که در پایان کتاب معراج‌نامه روایت می‌شود، پیام نهی‌کننده و محذر دارد.

زعفر، یکی از مسلمانانی است که به تحریک ابوجهل، به صدق گفتار حضرت محمد(ص) در باب معراج شک می‌کند. همسر زعفر در خانه مشغول پختن نان است و زعفر را برای آوردن آب به چشمه می‌فرستد. زعفر در چشمه آبتنی می‌کند و پس از بیرون آمدن از چشمه تغییر ماهیت داده و تبدیل به زن می‌شود. زعفر، که اکنون تبدیل به زن شده، با مردی رخت‌شوی، که از کنار چشمه عبور می‌کند، ازدواج می‌کند و صاحب فرزندانی می‌شود، هفت سال بعد، دوباره به آبتنی در چشمه به مرد تبدیل می‌شود و وقتی به خانه می‌رود، زن خود را در حال پختن نان می‌بیند.

این داستان، که پس از اتمام بخش‌های مبشر متن و در بخش پایانی کتاب جای گرفته، تمثیلی از عذاب شکاکان و مشرکان است.

نتیجه‌گیری

معراج پیامبر(ص) مملو از بخش‌های پرشور و جذبه است که طی قرن‌های متمادی پایه‌ای برای نشان‌دادن عشق و علاقهٔ هنرمندان و ادبای جهان اسلام به پیامبر اسلام(ص) بوده است. نگاره‌های معراج‌نامه‌های ایلخانی تا صفوی، در نسخ فاخر خطی فرصت بروز و ظهور می‌یابند و تصاویر تک‌رنگ نسخه‌های قاجاری در کتاب‌های چاپ سنگی. با این حال تفاوت در میان دستیابی افراد و مخاطبان آثار است؛ چرا که کتب خطی در دستان پادشاهان و امرا و نسخه‌های چاپی در اختیار طیف گسترده‌ای از مخاطبان، خصوصاً کودکان آن دوره قرار می‌گیرند. این فرصتی برای تودهٔ مردم است که از طریق این کتاب‌ها با آثار ادبی و حکایات مذهبی آشنا شوند. با این حال، این آشنایی تنها فایده و کارکرد این کتاب‌ها نیست. مؤلفان این آثار در دورهٔ قاجار با زیرکی پیام‌های اخلاقی و آموزه‌های دینی را در بطن داستان معراج قرار می‌دهند و آن را برای مخاطبان شیعی آن دوره آماده می‌کنند. اقتدای پیامبران متقدم بر پیامبر اسلام(ص)، اعتراف ایشان به اهمیت و شأنیت دین اسلام و مقام شامخ و شاخص پیامبر اکرم(ص) و دلایلی بر ولایت و جانشینی امام علی(ع) از بخش‌های پراهمیت معراج‌نامه‌های چاپ سنگی است. در پایان داستان، نوبت مشرکان و کفار است که در داستانی تمثیلی، عذاب کفر خود را ببینند.



تصویرگری برای فرهنگ کودکان

بهروز رضایی کهریز

اکنون دیگر این جمله از فرط تکرار به‌صورت ضرب‌المثل درآمده که تصویر بخشی از محتواست. این جمله در مورد تصویرگری هر مطلبی اعم از آموزشی و تخیلی صادق است. اما اسب خیال تصویرگر در متون تخیلی فرصت جولان بیشتری دارد. آن‌جا خورشید می‌تواند سبز باشد و آدمی می‌تواند به اندازه مورچه کوچک شود و اسب می‌تواند پرواز کند. اما در متون آموزشی، تخیل تصویرگر مجبور است دامن برچیند و در میدان کوچک‌تری جولان دهد. البته فرصت خلاقیت، بی‌تردید در هر دو جا هست.

تصویر در فرهنگ لغت کودکان، در وهله اول نقش آموزشی دارد. درک این موقعیت و کاری که باید انجام شود، نخستین امری است که ذهن هر تصویرگری را باید به خود مشغول کند.

در فرهنگ کودکانه‌ای که از آن سخن می‌گوییم، مقصود اول کتاب، آموختن معنای واژگان به کودکان است. کودک براساس تجربه زیستی خود، معنای برخی از واژگان را می‌داند و برخی را نه. اما این‌که کدام لغت را نمی‌داند، بر ما معلوم نیست. هر لغت ممکن است برای نخستین‌بار به گوش کودک یا به چشم او خورده باشد یا برای نخستین‌بار ذهن او را به خود مشغول کرده باشد. می‌توانیم تصور کنیم کودکی همین امروز به ایران آمده است و می‌خواهد لغات زبان فارسی را بیاموزد و می‌خواهد از یک فرهنگ لغت کودکانه یاری بگیرد.

تصویرگری که کار تصویرسازی چنین اثری را برعهده می‌گیرد، الزاماً دغدغهٔ آموختن باید

داشته باشد و تمام هنر و خلاقیت خود را باید به‌کار بگیرد تا به این آموختن یاری برساند و آن را شیرین کند.

واژه‌هایی که باید معنا را در ذهن خواننده برانگیزند، توسط مؤلف نوشته شده‌اند. مؤلف طبعاً باید تلاش کند از بهترین واژه‌های ممکن برای آفریدن معنا سود جوید و نباید غفلت کرد که در هر حال، کودک عناصر بصری را بهتر دریافت می‌دارد و پیام‌هایی را که از این طریق به او می‌رسد، آسان‌تر رمزگشایی می‌کند و درنتیجه زودتر و بهتر می‌آموزد.

تصویر باید بتواند یار شاطر متن باشد. تصویری که کمکی به انتقال معنا نمی‌کند و در مسیر رساندن پیام به مخاطب، مانع می‌آفریند، عدمش به ز وجود است.

تصویر، اهمیت دیگری هم دارد. کودکان پرگویی ما را دوست ندارند و زود خسته می‌شوند. بنابراین نویسنده نمی‌تواند و خوب هم نیست که همه‌چیز را از سیر تا پیاز توضیح دهد. او باید به نکات اساسی و لازم بسنده کند و بقیه کار را به تصویرگر بسپارد. توضیح دادن شکل برگ «درخت نارون» یا «روباه» برای یک کودک، حقیقتاً دشوار است؛ پس از توضیح فراوان، تازه باز هم معلوم نیست تصویری که در ذهن مخاطب شکل می‌بندد چقدر به آنچه که نویسنده گفته است نزدیک باشد. اما تصویرگر قادر است حتی بدون کلمه‌ای، با یک تصویر، روباه را در سطح قابل قبولی به خواننده معرفی کند.

به خاطر چنین قدرت افسونگری است که امروزه ناشران کتاب‌های آموزشی به سراغ تصویرگران می‌روند. البته واقعیتی است که تصویر، آب و رنگی هم به مطلب می‌دهد و آن را جذاب‌تر می‌نماید؛ اما لازم نیست محتوا را فدای آب و رنگ تصویر کنیم. می‌توان هر دو آن‌ها را خواست.

به نظر می‌رسد تصویرگری کتاب، خصوصاً کتاب آموزشی، زمانی موفق از آب درمی‌آید که اولاً تصویرسازی

تصویر در فرهنگ لغت کودکان در وهله اول نقش آموزشی دارد. درک این موقعیت و کاری که باید انجام شود، نخستین امری است که ذهن هر تصویرگری را باید به خود مشغول کند

با تعامل نویسنده و تصویرگر صورت پذیرد و آن‌دو توافق کننـد که با توجه به هدف کتاب، برای کدام بخش از متن تصویرگری شـود و عناصر اساسی تصویر- که ممکن است در متن هم نیامده باشـد- چه باشـد. وقتی هم کار انجام شـد، دقت کنند که تزاحمی بیـن دو بخش محتوا، یعنی متن و تصویر وجود نداشـته باشـد. نکتهٔ دیگری که باید به شـدت مورد توجه واقع شـود، خصوصاً در کار کودک، این اسـت که تصویر به دلیل تأثیـر عمیق‌تر و ماندگاری درازمدت‌تر در ذهن کودک، هیچ نکته غلطی را به کودک آموزش ندهد. و بالاخره به این نکته عنایت داشـته باشند که با همهٔ اتفاقاتی که ممکن است در گفت‌وگوها بیفتد، دو عامل به‌هیچ‌وجه و هیچ‌کجا نباید نادیده گرفته شوند: اول روحیـهٔ مخاطبی که اثر برای او تولید می‌شـود؛ دوم هویت بومی تصاویر و زمینهٔ فرهنگی که اثر در آن تولید می‌شود. به گمانم کسی این اصول را قابل مناقشه نداند.

برای کدام واژه‌ها تصویر بکشیم؟

پیش از انجام کار تصویر، ما باید تعریف کرده باشیم که برای کدام بخش از متن (این‌جا کدام دسـته از کلمات) می‌خواهیم تصویرگری کنیم. برای کلمات تصویر بکشـیم که دریافت معنای آن‌ها برای کودک کمی دشـوار است؛ یـا به‌عکـس، به قدری سـهل‌الوصول‌اند که بـه ما اجازه می‌دهند با آن‌ها کارهای فانتزی بیشـتری بکنیم؟ آیا برای واژه‌هایـی تصویرگری کنیم که کودکان غالباً تصور دقیقی از آن‌ها ندارند و با شـنیدن آن‌ها سؤال‌های بزرگ‌تری در ذهنشـان شـکل می‌گیرد و بدون نشـان دادن شکلشان، تقریباً غیر قابل توضیح هسـتند یا چیزهایی را به تصویر درآوریـم که از نظر پرورشـی خیلی مهم هسـتند و هر کودکـی فارغ از منطقه یا شـهری که زندگی می‌کند، باید آن‌ها را بشناسد؟ خب کدام‌یک از این‌هاست؟

در ایران عموماً به علـت همان تجربه‌ای که نداریم،

وقتی تصمیم می‌گیریم تصویرسـازی داشته باشیم، ریش و قیچی را می‌سـپاریم به دست تصویرگر. در این صورت، ممکن است گاهی برحسـب تصادف نتیجه خوب از آب دربیاید؛ اما اغلب، جواب آن چیزی نیست که باید باشد.

بنابراین وقتی قرار است جوراب را به خواننده معرفی کنید و معنی جوراب را بـه او بگویید، تصویرگر، همانند تصویرگر این فرهنگ، ممکن اسـت دوسـت داشته باشد

پسرکی را بکشد که کل پایین‌تنه‌اش را در یک لنگه جوراب فروبرده و لبه آن را تا کمر بالا کشیده است!

هنگامی که این کلمه‌ها، با گفت‌وگو و همراهی نویسنده و تصویرگر انتخاب شدند، تصویرگر اتود کار را آماده می‌کند و در صورت مخالفت نکردن نویسنده، کار برای بررسی علمی و دقیق‌تر به ناظر هنری سپرده می‌شود که آن را نه فقط از نظر خطوط و رنگ‌ها (که می‌بایست در انتخاب تصویرگر آن را لحاظ کرده باشند)، بلکه از این نظر که مطابق با متن است یا خیر و با کلیت کار هماهنگی دارد یا نه (به‌ویژه زمانی که چندین تصویرگر با هم برای یک کتاب کار می‌کنند) و بالاخره از این نظر که چه پیام‌های ناخواسته‌ای را ممکن است در ذهن مخاطب برانگیزد، بررسی کند. مطلب دیگری که مدیر هنری باید بررسی کند- به خاطر تجربه بیشتری که دارد- این موضوع است که تصویرگر در محتوای تصویر دچار خطا نشده باشد.

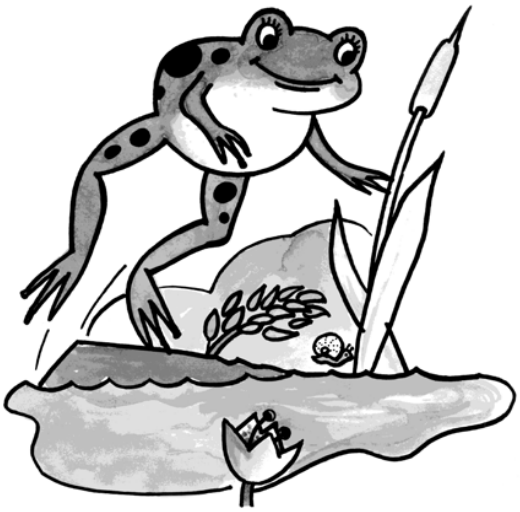
ارتباط تصاویر با نوشته و سهمشان از آموزش

این نکته خیلی مهم است که تصویر آفریده شده، نسبت به آموزش متن، نه‌تنها نباید تزاحمی بیافرینِد که باید آن را تقویت و نقاط خالی آن را پر کند. مثلاً لازم نیست هرجا مؤلف از سواری با یک وسیله نقلیه، مانند دوچرخه صحبت می‌کند، هی تذکر دهد که باید از تجهیزات ایمنی استفاده شود. این موارد را خود تصویرگر باید خودبه‌خود در تصویر بیاورد.

تعارض بین نوشته و متن خصوصاً برای مخاطب کودک پذیرفتنی نیست. کوچک‌ترین ناهمخوانی بین تصویر و متن روند آموزش را دچار اختلال می‌کند. برای نمونه، اگر مؤلف در توضیح والیبال می‌گوید که یک ورزش گروهی است؛ ولی در تصویر، هر گروه تنها یک عضو داشته باشد. یا مؤلف در توضیح فرغون می‌نویسد وسیله‌ای

تعارضِ بین نوشته و متن خصوصاً برای مخاطب کودک پذیرفتنی نیست. کوچک‌ترین ناهمخوانی بین تصویر و متن روند آموزش را دچار اختلال می‌کند

برای جابه‌جا کردن چیزهای سنگین است، ولی تصویرگر کودکی را می‌کشد که با یک فرغون خالی مشغول بازی است!



فضاسازی تصاویر

تصویری که فضاسازی لازم را نداشته باشد، مانند جملهٔ بریده بی‌هدفی است که بر زبان می‌آوریم. تصویری که فضاسازی ندارد، روح ندارد. در تصویرهای آموزشی نقش فضاسازی حیاتی‌تر است؛ به این دلیل که نقشی آموزشی‌تر برعهده دارند و در عین حال هر عنصری را نمی‌توان به آن‌ها وارد کرد.

مثلاً غواص می‌تواند روی هوا غواصی کند؟ غواصی که دور و برش آب و ماهی و چند موجود دریایی دیگر نباشد که نشان دهد در زیر دریاست، چگونه غواصی است؟ این همان شیر بی‌یال و دم و اشکم مولاناست. همین‌طور است فضانورد. فضانورد در محیط فضا تعریف می‌شود. اگر یک فضاپیما، دو تا سیاره یا دو تا ستاره یا حداقل یک تکه رنگ سیاه دوروبر فضانورد نباشد، این چه فضانوردی خواهد بود؟ تصاویر فقیر، متأسفانه خیلی زود جذابیت خودشان را برای کودکان از دست می‌دهند.

تصویر کردن کودکان در موقعیت‌های خطرناک و ناخوشایند

گمان می‌کنم با من موافق باشید که تصویر کردن کودکان در موقعیت‌های ناخوشایند و خطرناک، تأثیراتی به‌مراتب مخرب‌تر در روحیهٔ آن‌ها برجا می‌گذارد؛ زیرا تصویر، ماندگاری بیشتری در ذهن دارد. بنابراین باید در چنین مواردی با ملاحظه تمام کارکرد و به حداقل موارد بسنده کرد؛ به‌خصوص در کتاب مرجع که کودک به دفعات به آن مراجعه می‌کند.

کتابنامهٔ مکتبی

استاد مکتبی بیش از ۵۱ عنوان کتاب را تصویرگری کرده است که بخش اعظمی از آن‌ها به چاپ‌های متعدد رسیده‌اند. در زیر، فهرستی از این آثار را به تفکیک سال انتشار و تعداد تصاویر هر کتاب مشاهده می‌کنید.

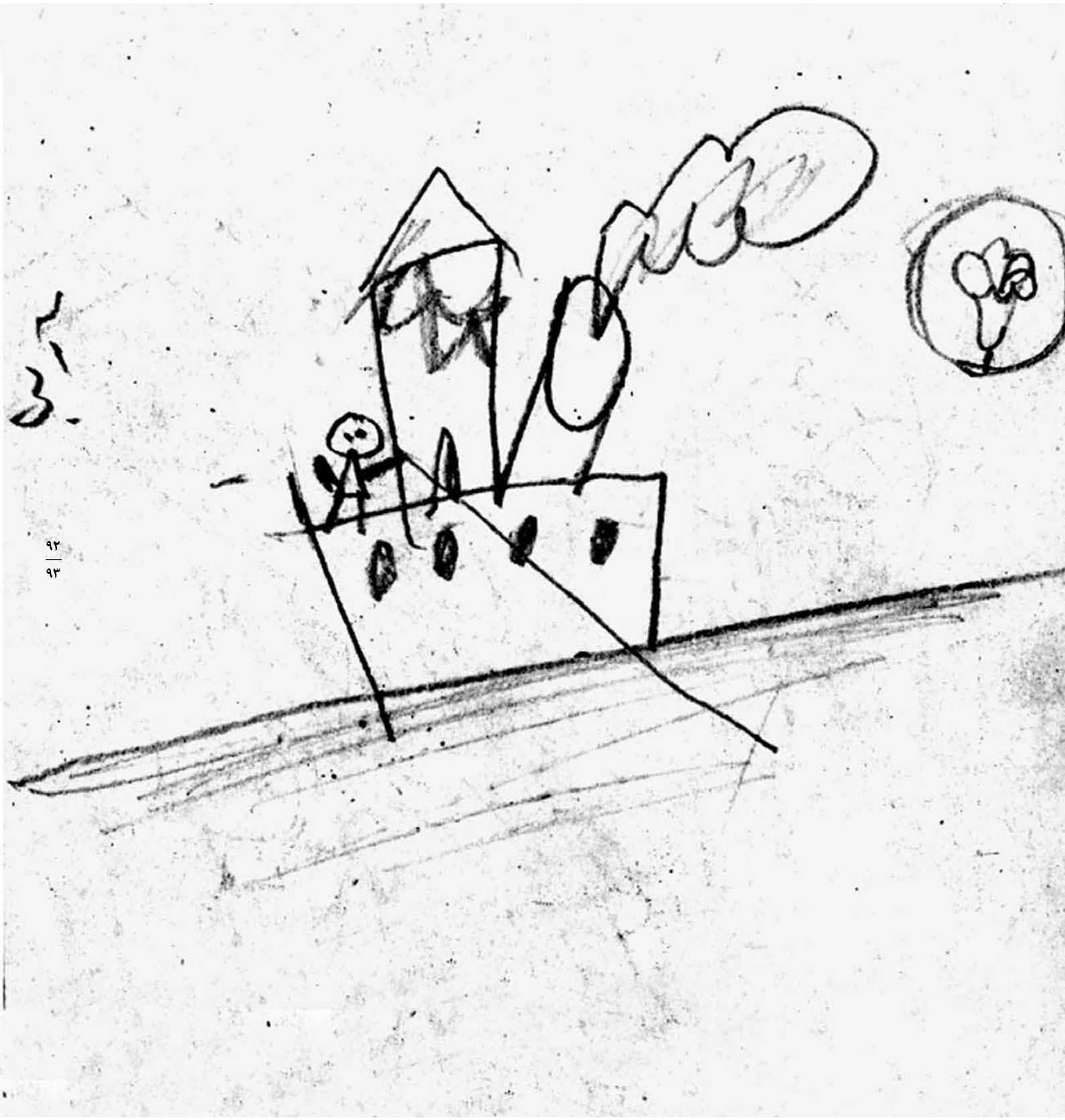
ردیف	نام اثر	تعداد تصویر	سال چاپ
۱	حسنی	۵	۱۳۴۰
۲	قصهٔ خوب مریم	۵	۱۳۶۶
۳	بلبل نوک‌طلا و باغ آرزوها	۲	۱۳۶۸
۴	پونه‌ها و پروانه‌ها	۴	۱۳۶۹
۵	کوچه‌های آبی	۳	۱۳۶۹
۶	آسمان دریا شد	۳	۱۳۷۰

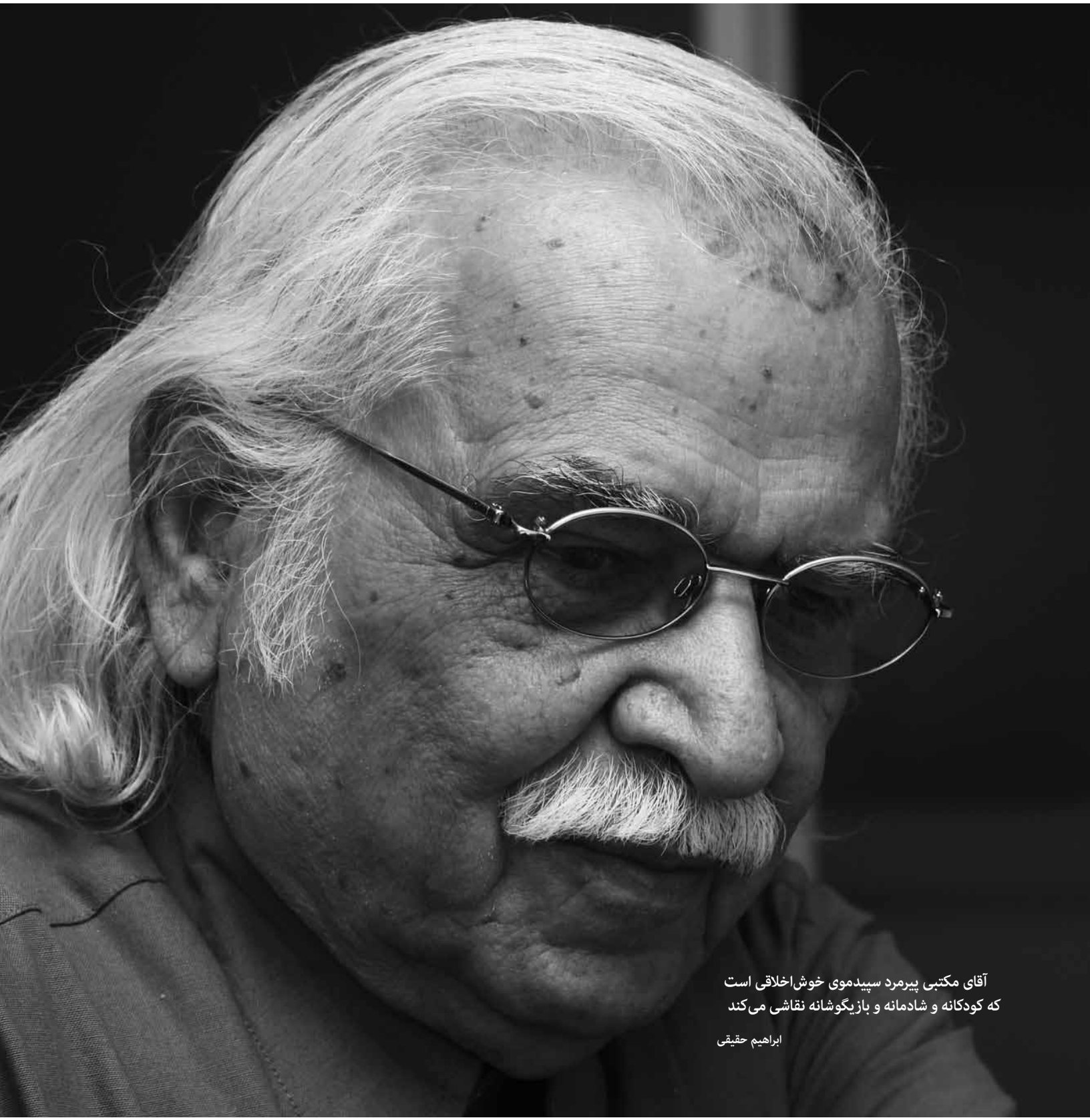
ردیف	نام اثر	تعداد تصویر	سال چاپ
۷	پس کی برف می‌بارد؟	۳	۱۳۷۰
۸	زخم‌زبان	۴	۱۳۷۰
۹	دست کوچولو، پا کوچولو	۵	۱۳۷۱
۱۰	نوش جان	۳	۱۳۷۱
۱۱	ابلق	۴	۱۳۷۱
۱۲	لبخند شبنم	۶	۱۳۷۲
۱۳	خالهٔ عروسک من	۳	۱۳۷۲
۱۴	چشم کویر	۳	۱۳۷۲
۱۵	ننه پوتی، پوتی پنبه	۲	۱۳۷۲
۱۶	خواب گمشده مادربزرگ	۴	۱۳۷۲
۱۷	قایق کاغذی	۶	۱۳۷۳
۱۸	حسنی یکی یک‌دونه است	۲	۱۳۷۵
۱۹	آقا موش باهوش	۵	۱۳۷۵
۲۰	پسته دهان بسته	۳	۱۳۷۵
۲۱	عمو رستم	۷	۱۳۷۵

ردیف	نام اثر	تعداد تصویر	سال چاپ
۲۲	باغ فرشته‌ها	۱	۱۳۷۵
۲۳	چهارده قصهٔ آسمانی	۱	۱۳۷۶
۲۴	خاله سوسکه و آقا موشه	۳	۱۳۷۶
۲۵	وقتی عروسک خواهرم شد	۵	۱۳۷۶
۲۶	خاله سوسکه و وروجک	۳	۱۳۷۷
۲۷	حسنی کلاس اوله	۱	۱۳۷۷
۲۸	مرزبان‌نامه	۱۴	۱۳۷۷
۲۹	دختری که زیاد می‌دانست	۴	۱۳۷۷
۳۰	راز سیب	۳	۱۳۷۸
۳۱	صدای ساز باران	۲	۱۳۷۸
۳۲	حسنی یک دسته‌گل بود	۳	۱۳۷۸
۳۳	حسنی چقدر شیطونکه؟	۳	۱۳۷۸
۳۴	حسنی تو شهر قصه	۳	۱۳۷۸
۳۵	حسنی یک جوجه داره؟	۴	۱۳۷۸
۳۶	لالایی (چاپ نشده)	۷	۱۳۷۹

ردیف	نام اثر	تعداد تصویر	سال چاپ
۳۷	از همه بهتر مامان منه	۳	۱۳۷۹
۳۸	ابن‌سینا	۴	۱۳۸۰
۳۹	آسمان هنوز آبی است	۴	۱۳۸۰
۴۰	چه کسی دماغ زرد را دیده است؟	۳	۱۳۸۱
۴۱	دریاچهٔ آبی‌رنگ	۳	۱۳۸۲
۴۲	گل، باد، باران	۵	۱۳۸۲
۴۳	بزغاله‌خانوم	۵	۱۳۸۲
۴۴	بازی ابر و باد	۳	۱۳۸۲
۴۵	روزهای خوب خدا	۲	۱۳۸۳
۴۶	رنگ و وارنگ، از همه رنگ	۴	۱۳۸۴
۴۷	راز آشیانه کلاغ	۶	۱۳۸۷
۴۸	گوراک و یوزان	۷	۱۳۸۷
۴۹	غذا حاضر است	۵	۱۳۸۷
۵۰	کسی کفش نمی‌خواهد؟	۴	۱۳۸۷
۵۱	خیاط موشی	۴	۱۳۸۷

گـــالـــری





آقای مکتبی پیرمرد سپیدموی خوش‌اخلاقی است
که کودکانه و شادمانه و بازیگوشانه نقاشی می‌کند

ابراهیم حقیقی