به نام خدا

کاردانی گرافیگ

جلسه ی دوم

تاریخچه ی تصویرسازی

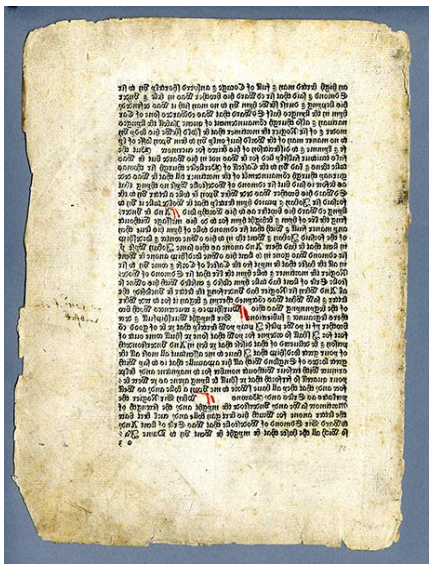
فرشید مثقالی در کتاب خود با نام تصویرسازی، درباره‌ی تاریخچه تصویرسازی جهان چنین می‌نویسد: «در برخی از تاریخچه‌های تصویرسازی، اولین مثال‌های آن را از تصاویر باقی‌مانده در غارهای جنوب فرانسه شروع می‌کنند. اما من آن‌ها را جزئی از کل تاریخ میراث‌های بصری بشر می‌دانم که شاید بتوان اولین نقاشی‌های انسان دانست. تصویرسازی به صورتی که ما آن را می‌شناسیم همراه با متن معنی پیدا کرده و تاریخ واقعی آن از زمان به وجود آمدن چاپ، یعنی تکثیر کتاب که با گوتنبرگ متولد شده، شروع می شود با توجه به این‌که اولین کوشش‌ها در چین انجام شده است. هنگامی که گوتنبرک برای چاپ، حروف جدا از هم، و آن‌چه بعدا تایپ نامیده شد را ابداع کرد، برای اضافه کردن تصاویر و تزیینات از تصاویری که روی چوب کنده شده بودند استفاده کرد و این آغاز تصویرسازی به معنای امروزی آن برای نشر و چاپ بود.»

زهره قایینی نیز در مورد شروع تاریخچه تصویرسازی جهان نظری مشابه با مثقالی دارد و در کتاب خود با عنوان تصویرگری کتاب‌های کودکان چنین می‌نویسد: «نخستین کتاب‌های کودکان در اروپا می‌توان به کتاب‌های درسی سده هفتم میلادی که در آموزشگاه‌های وابسته به صومعه‌ها تدریس می‌شد، اشاره کرد. یکی از این کتاب‌ها که گفتگوی الفریک[1]» نام دارد از سوی یکی از آموزگاران مدرسه به نام الفریک ویژه دانش‌آموزان پسر مدرسه صومعه وین‌چستر تهیه شده بود. اما از آن‌جا که این نسخه‌های خطی بسیار کم شمار و محدود بوده‌اند، بیهوده است که آغاز تصویرگری کتاب‌های کودکان را در دوران پیش از اختراع چاپ جست‌وجو کنیم.

پیش از سده ۱۴ میلادی، ادبیات اروپا بیشتر بر متن های شفاهی و نسخه‌های خطی استوار بود که راهبان و کاتبان بر پوست حیوانات می‌نوشتند. نویسندگان این متن‌ها، در حوزه کتاب‌های غیرداستانی کودکان، بیشتر به موضوع آموزش زبان و موسیقی می‌پرداختند. استفاده از این کتاب‌ها نیز در اختیار کودکانی بود که از امکانات مالی کافی برای حضور در مدارس کلیسایی

[1] colloquy of Aelfric

برخوردار بودند. «هورن بوک»ها نخستین شکل‌های تدوین کتاب در اروپا به شمار می‌رفتند که با اختراع صنعت چاپ به همت گوتنبرگ آلمانی، در سال ۱۴۵۰ گسترش فراوانی یافت. هورن‌بوک‌ها بیشتر برای آموزش به کار می‌رفتند و در بر دارنده حروف الفبا، اعداد و نیایش‌های مذهبی بودند. «ویلیام کاکستون» نخستین ماشین چاپ را در سال ۱۴۷۶ در شناسایی نخستین کتاب‌های تصویری برای کودکان هم‌چنان مورد بحث و گفتگو و تردید است. (تصویر ۲- ۱)



تصویر ۲- ۱، برگی از کتاب تاریخ انگلستان که توسط کاکستون در سال ۱۴۸۰ چاپ شده‌است. https://bpsc.library.ualberta.ca

شناسایی نخستین کتاب‌های تصویری برای کودکان هم‌چنان مورد بحث و گفتگو و تردید است. امین سلماسی ومرتضوی‌فر در کتاب خود با عنوان تصویرسازی اولین نمونه کتاب مصور کودک را، کتاب آموزش هنرمعرفی می‌کنند. این کتاب در سال ۱۵۸۰ م در فرانکفورت به چاپ رسید و راهی بازار شد. تصویرگر معروف این اثر «یوست آمان» است که تصاویر این کتاب را با تکنیک چاپ چوب خلق کرده است. (تصویر ۲- ۲)

تصویر ۲- ۲، تصویری از کتاب آموزش هنر، یوست آمان ۱۵۸۰ م (katiesillustration.wordpress.com)

دومین نمونه کتاب تصویری برای کودکان کتابی است با نام «جهان به روایت تصویر» که در سال ۱۶۵۸ توسط یک روحانی آینده‌نگر «یوهانس آموس کومینیوس» و با تکنیک چاپ چوپ اجرا شد. (۱۳۹۶ :۷۰) اما اکرمی در کتاب کودک وتصویر۲ (اربیس پیکتوس)، جهان مصور (همان جهان به روایت تصویر) را به عنوان نخستین کتاب تصویری برای کودکان معرفی می‌کند و در ادامه ذکر می‌کند: «هر چند پیش از آن کتاب افسانه‌های ازوپ در سال ۱۴۸۴ توسط ویلیام کاکستون به چاپ رسیده بود، اما می‌توان کمنیوس را از نخستین تصویرگران شناخته شده‌ی کتاب‌های کودکان به شمار آورد.» (تصویر ۲- ۳)

Cornix cornicatur, *á á* — The Crow crieth. Aa
Agnus balat, *béé é* — The Lamb blaiteth. Bb
Cicáda ſtridet, *cí cí* — The Graſhopper chirpeth. Cc
Upupa dicit, *du du* — The Whoopoo ſaith. Dd
Infans ejulat, *éé é* — The Infant crieth. Ee
Ventus flat, *ſi ſi* — The Wind bloweth. Ff
Anſer gingrit, *ga ga* — The Goose gagleth. Gg
Os halat, *hah hah* — The mouth breathethout. Hh
Mus mintrit, *tíi* — The Mouſe chirpeth. Ii
Anas tetrinnit, *kha kha* — The Duck quaketh. Kk
Lupus ululat, *lu ulu* — The Wolf howleth. Ll
Urſus murmurat, *mum mum* — The Bear grumbleth. Mm
B 2 Ecke

تصویر ۲- ۳، برگی از کتاب جهان به روایت تصویر از کومینوس((http://warburg.chaa-unicamp.com.br

در قرن شانزدهم، مصورسازی به روش چاپ قالبی چوبی و گراور سربی به تدریج و در جهت سبک رسمی و سنگین باروک حرکت کرد و قادر شد به نیازهای تصویری که بطور روز افزون در کتب علمی، آثار تاریخی و کتاب درباره البسه و غیره مورد نیاز بود، پاسخ دهد. به طور کلی می‌توان گفت که تصویر در کتاب‌های کودکان آن دوران یا جنبه تزیینی داشتند یا تنها شگردی آموزشی بود. تا پایان سده هفدهم تصویرهای بیشتر کتاب‌های کودکان با تکنیک کنده‌کاری روی چوب آماده می‌شدند که بخش بزرگی از آن با دست انجام می‌گرفت. پیشینه این تکنیک به سال‌های پایانی سده پانزدهم باز می‌گردد.

قرن ۱۷را نیز باید عصر صفحه اول کتاب نامید که هورن‌بوک‌ها هنوز رواج داشتند. اما اندک اندک کتاب‌های درسی راکتی شکل، که از کاغذ چین خورده یا مقوا درست می‌شد، جای آن‌ها را گرفت. «جان لاک» فیلسوف و اندیشمند بزرگ انگلیسی در سده هفدهم بر پیوند رشد جسمانی و پرورش ذهنی کودکان پافشاری کرد. او عقیده داشت که خواندن کتاب باید پاداشی برای کودکان باشد نه تنبیه و فشار روحی. «جان نیوبری» از هواخواهان «جان لاک» در سده

هجدهم، طرفدار شیوه‌های ملایم و مهرآمیز در آموزش و پرورش کودکان آمریکایی به شمار می‌رود.

جان نیوبری انگلیسی، فروشنده و ناشر کتاب، تحول و دگرگونی بزرگی در نشر کتاب‌های کودکان به وجود آورد. او در سال ۱۷۴۴ با راه اندازی یک شرکت نشر در لندن، انتشار کتاب‌های چشم نواز و زیبا برای کودکان را آغاز کرد. از نخستین کتاب‌های او در این سال می‌توان از «کتاب جیبی کوچک زیبا[۲]» یاد کرد. به تدریج استفاده از تکنیک گران قیمت‌تر حکاکی روی فلز با گراوورسازی در تصویرگری کتاب‌های کودکان رواج بیشتری یافت. این تحول تکنیکی نشانگر دگرگونی در کل نگرش به کودکان و کتاب‌های آن‌ها در ابتدای سده نوزدهم بود. اما در مجموع تصویرها هم‌چنان یک عنصر زائد به شمار می‌رفتند و تنها برای جلب کودکان و بالا بردن فروش کتاب‌ها استفاده می‌شدند.

در قرن ۱۸، تصویرسازی و تزئین کتاب از هنر روکوکو متأثر شده و پاریس تبدیل به مرکز ذوق هنری شد در این قرن بود که کتب تاریخ طبیعی، آثار باستانی، گیاه‌شناسی و شاه‌کارهای ادبی نیز تصویرسازی می‌شدند و به عبارتی بسیاری از دستاوردهای علمی تصویرسازی می‌شدند که نقشی بس ارزنده در توسعه علم و دانش داشت.

در اواخر قرن هجده میلادی، با استفاده از کنده‌کاری روی سنگ[۳] تصاویر از کیفیت بیشتری برخوردار شدند. از مهم‌ترین تصویرسازان این دوره می‌توان از ویلیام بلیک نام برد. او در تصاویرش از تکنیک اچینگ برجسته استفاده کرد.

در قرن نوزدهم، فنون تصویرسازی با گراورهای فولادی و چاپ سنگی، شکل تازه‌ای از روش‌های تصویرسازی در کنار گراورهای مسی و قالب چوبی ارائه کرد و تصاویر رنگی چه بصورت آبرنگ‌نما و چه بصورت چاپ سنگی از روش‌های عادی به شمار می‌آمد.

از سال ۱۸۶۰ استفاده از دوربین برای عکسبرداری از تصویرها و انتقال به صفحه‌ها یا بلوک‌ها برای چاپ متداول شد و دیگر نیازی به حکاکی نبود. سپس روش فتولیتوگرافی یا چاپ افست رواج یافت که تا به امروز از آن استفاده می‌شود. در سده نوزدهم تصویرگری کتاب‌های کودکان

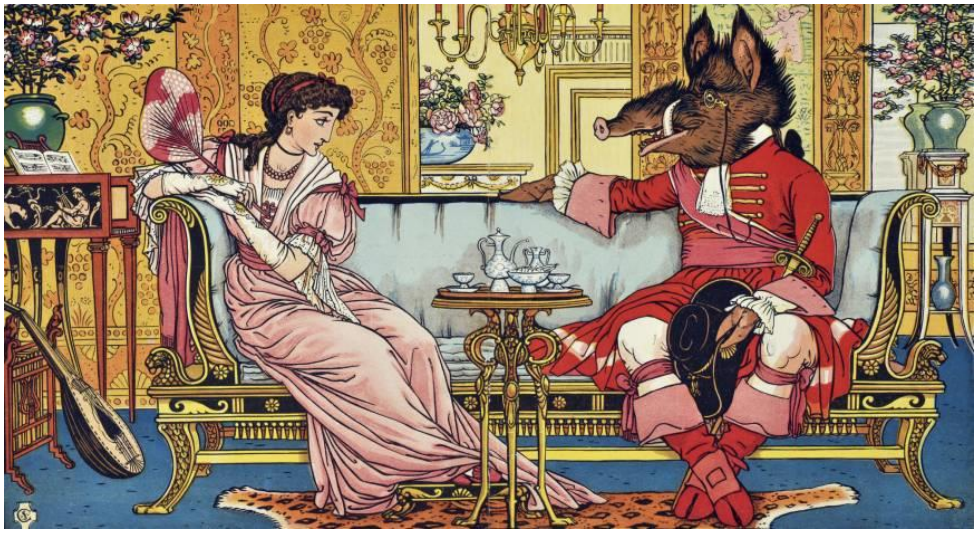
---

[2] A Little Pretty Pocket –Book

[3] lithography

در انگلستان به شکوفایی رسید که بخش بزرگی از این شکوفایی را باید مدیون ادموند ایوانس[۴] دانست. ادموند ایوانس هنرمند، ناشر و چاپچی، نخستین کسی بود که به اهمیت رابطه طراحی و صفحه‌آرایی کتاب با تصویرهای آن پی برد. او با بهره‌گیری از تکنیک عکاسی، تصویرهایی رنگی به چاپ رساند که کیفیت آن‌ها با اصل شان تفاوت چندانی نداشت.

سه هنرمند بزرگ انگلیسی «کیت گیرینادی، والترکرین و راندولف کالدکات» در سده ی نوزدهم تاثیر پایداری بر تصویرگری کتاب‌های کودکان گذاشتند. تلاش همزمان این سه هنرمند، آغازی تازه در عصر جدید تصویرگری رنگی برای کودکان به شمار می‌رود. «والتر کرین، اولین مجموعه کتاب‌های کوچک ویژه کودکان را در این دهه منتشر کرد. وی یکی از فعالان تصویرسازی این دهه بشمار می‌رود که بیش از ۴۰ کتاب را تصویرگری کرده است.» (تصویر ۲- ۴)



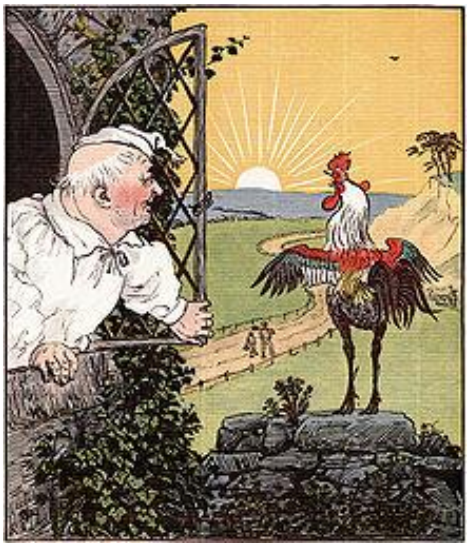
تصویر ۲- ۴، زشت و زیبا ،اثر تصویرگری والتر کرین (www.japantimes.co)

در نیمه دوم سده نوزدهم هنرمند دیگر «راندولف کالدکوک» تلاش‌های بسیاری در این زمینه برای کودکان انجام داد. «نقش و اهمیت کار وی قابل انکار نیست. اغلب او را پدر کتاب مصور مدرن توصیف می‌کنند. چون در حقیقت اولین کسی بود که رابطه میان متن و تصویر را در عمل مورد بررسی قرار داد. تا پیش از او، بیشتر تصاویر رونوشت یا تکرار همان داستانی بودند که با واژه‌ها بیان شده بود. «نشان کالدکوک» برای تصویرسازی کتاب‌های کودکان در انگلستان، از ارزش جهانی برخوردار است.» (تصویر۲-۵ و تصویر ۲-۶)

---

[4] Edmund Evans

تصویر ۲- ۵، هی دیدل دیدل، اثر تصویرگری راندولف کالدیکوت (www.abaa.org)



تصویر ۲- ۶، اثر تصویرگری کالدکوک با عنوان، خانه‌ای که جک ساخت(wikipedia.org)

کتب تصویری «کیت گریناوی» بازتاب دهنده روزهای خوش کودکی می‌باشند. تصاویر کتاب‌ها بسیار ساده و قشنگ است و حال و هوای سرزندگی را در روزگار قدیم زنده می‌کند. قرن نوزدهم بیشترین ترقی در چاپ رنگی و ابداعات تکنیکی و هنری بود که به ظهور تصویرسازی‌های کتاب کودک به عنوان یک تحول بزرگ منجر گشت. (تصویر ۲- ۷)در پایان سده نوزدهم با شروع چاپ از راه عکاسی ماشینی، روش دیگری از چاپ رنگی[5] رواج یافت. تکنیک لیتوافست یا لیتوگرافی رنگی برای چاپ رنگی به ویژه برای کتاب‌های تصویری رایج‌ترین روشی بود که تا به امروز ادامه داشته است. از ابتدای سده بیستم کتاب‌های بابار فرانسوی و سری کتاب‌های اورلاندو کاتلین هیل به این روش چاپ شده‌اند.

تصویر ۲- ۷، اثر تصویرگری کیت گریناوی(wikipedia.org)

[5] Half-tone color printing

تاریخچه تصویرسازی ایران

با نظری اجمالی به پیشینه تصویرسازی در می‌یابیم که تصویر در اولین کتاب‌های مصور چه از نظر معناشناختی و چه از نظر سبک به کار رفته، با پیشینه‌ی هنر نقاشی در ایران پیوند تنگاتنگ دارد. در واقع بخش گسترده‌ای از تاریخی که ما از آن به عنوان تاریخ نقاشی یاد می‌کنیم متعلق است به تصویرسازی این مرز و بوم، اگر چه نقاشی قدمتی بس کهن دارد، اما طی قرن‌ها بر کاغذ نقش نبست مگر آن‌که به متن، شعر و یا داستانی بستگی داشته باشد و شاید بتوان مدعی شد که هنرمند ایرانی از زمانی که با فن مصورسازی کتاب آشنا شد، نقاشی مستقل از ادبیات را نقش نکرد و این امر به سنتی دیرینه تبدیل گشت که تا دوران صفویه به طول انجامید. پیشینه و تحولات هنر تصویرگری ایران و روایت و رویدادهای تاریخی و بازآفرینی زندگی روزانه به زبان تصویر، چه بر دیوارنگاری‌های غارها و چه به سفالینه‌ها و یا کتیبه‌های برجامانده، بی‌شک از روزگار پیشا تاریخی آغاز شده است.

هنر کتاب سازی و تزیین آن و تصویرگری در زمان ساسانیان به مرحله‌ای از تکامل دست یافت که بهترین سند آن اورا مانوی مکشوفه در «تورفان» است. نکته قابل توجه در هنر ساسانی، ظهور مانی پیامبر است که از وی می‌توان در حکم مشهورترین تصویرگران برجسته تاریخ نگارگری ایران نام برد. وی کتاب مصوری را با نام «ارژنگ» یا ارتنگ به منظور اشاعه دین خود تدارک دید.

این کتاب دربرگیرنده‌ی تصاویری است که بوسیله آن‌ها چگونگی دوگانگی جهان به روشنی و تاریکی، ساخت جهان کنونی به نمایش درآمده است. با توجه به این‌که مانی برای ترویج افکار خویش از کتاب مصور استفاده می‌کرد و نقاشی را معجزه ی خویش می‌خواند و بر این مدعای او مبتنی بر ساختن تصاویری برای کتاب خود نیز سنت مصورسازی کتاب که پس از آن در میان مانویان به عنوان فرضیه‌ای مقدس رواج یافت، حتی اگر نپذیریم که مانی خود تصویرگر کتاب «ارژنگ» بوده است، اما آشنایی او با این فن نشان دهنده‌ی مرسوم بودن مصورسازی کتاب از همان ابتدای سلسه‌ی ساسانیان در ایران می‌باشد.

با روی کار آمدن عباسیان و حمایت ایرانیان، بغداد به عنوان نخستین مکتب نگارگری و تصویرگری کتب توسط خلفای عباسی مطرح گردید. و نخستین نمونه‌های تصویرگری در کتب پس از اسلام که بیشتر جنبه‌ی علمی و فنی داشت به وجود آمد. زکی محمد حسن در کتاب «تاریخ نقاشی ایران» عبدالله بن فضل را مشهورترین نقاش شیوه‌ی عباسی می‌داند که در ۶۱۹ هجری کتاب می‌نوشته و آن را نقاشی می‌کرده است. وی نسخه‌ی خطی کتاب «خواص عقاقیر» گیاهان را از آثار او به شمار می‌آورد.

دوره‌ی فرمانروایی سلجوقیان (۴۲۸_۵۵۲ ه ق) یکی از مهمترین ادوار تاریخی هنر اسلامی و ادبیات فارسی بود. در این دوره خمسه نظامی سروده شد. خصوصیات تصویرسازی عهد سلجوقی را می‌توان از روی سفالینه‌ها و مخصوصا ظروف موسوم به مینایی شناسایی کرد. تنها کتاب مصور فارسی که به این دوره تعلق دارد، نسخه مصور «ورقه وگلشاه» است.

در دوره‌ی سلجوقی، کتاب‌ها برای نخستین بار به خط فارسی در می‌آیند. در این زمان، کتاب‌هایی نظیر طب جالینوس، الاغانی، خواص الاشجار و مفیدالخاص با تصویرسازی فخرالدین حسین بدیع نقاش و ابوتراب مزین می‌شوند.

قدیمی‌ترین کتاب مصور فارسی که به دست ما رسیده و از نسخه‌های کهن مصور فارسی است، نسخه‌ای از «قابوس نامه عنصر المعالی» به سال ۴۸۳ هجری است که ۱۰۹ تصویر رنگین دارد و متعلق به قرن پنجم هجری می‌باشد. «سمک عیار» مصور دیگری است مربوط به پایان سده‌ی هفتم وآغاز سده‌ی هشتم، که «ارنست کوهنل» تصویرهای این کتاب را نقطه‌ی آغاز سبک سلجوقی می‌شناسد. هلاگو سلسله‌ی ایلخانیان را در ایران بنیاد نهاد که مرکز حکومتی آن‌ها در آذربایجان بود. قدیمی‌ترین نسخه‌ی مصور برجای مانده از عهد ایلخانی ترجمه‌ی فارسی منافع الحیوان ابن بختیشوع است. که به دستور غازان‌خان در مراغه تدوین شد. (۶۸۹ ه ق) خواجه رشیدالدین شیخ فضل ا... همدانی شهرکی به نام ربع رشیدی در نزدیک تبریز بنا کرد. انگیزه‌ی اصلی این اقدام کتابی مصور درباره‌ی سرگذشت ملل مختلف و از جمله مغولان بود. با همکاری گروه‌های مختلف و زیر نظارت مستقیم رشیدالدین مجموعه‌ی سترگ جامع التواریخ تکوین یافت که از نسخه‌های متعدد آن فقط بخش‌های ناقصی را در دست داریم. (پاکباز، ۱۳۹۶: ۶۰) شاهنامه دموت یکی دیگر از آثار ارزشمند این دوره است که به تصویر کشیده شد. این شاهنامه را می‌توان نقطه اوج پیشرفت تصویرسازی عهد ایلخانی دانست. در این دوره، شاید بتوان گفت که احمد

موسی از تأثیرگذارترین هنرمندان دوره‌های بعدی نقاشی ایرانی بوده است. او کتاب‌های ابوسعیدنامه، معراج‌نامه و کلیله و دمنه به تصحیح مولانا عبدا... را نگارگری کرد.

دوره‌ی تیموریان از برجسته‌ترین دوره‌های هنر و تصویرگری ایران به شمار می‌رود. از اواخر قرن هشتم هجری نفوذ ایلخانیان مغول کاهش یافت و از سال ۷۳۷ هجری قمری سلطان احمد جلایر علاوه بر عراق، تبریز را به تصرف خود درآورد. یکی از شاه‌کارهای هنر تصویرگری عهد تیموری را می‌توان در تصاویر نسخه «دیوان خواجوی کرمانی» ملاحظه کرد که به عقیده کارشناسان تصویرسازی‌های این اثر ارزشمند کار «استاد جنید السلطانی» می‌باشد زیرا در یکی از نگاره‌های نسخه مذبور امضای استاد مشخص است. یکی از مکاتب مهم هنری دوره تیموری، مکتب شیراز است. کتاب سمک عیار را صدقه بن ابوالقاسم در شیراز نگارگری کرد. از دیگر آثار این مکتب می‌توان به گلچین علمی یا فرهنگ (که به مونس الاحرار شهرت دارد)، ظفرنامه (زندگی تیمور)، شاهنامه ی سلطان ابراهیم، خاوران‌نامه (زندگی حضرت علی (ع)) اشاره کرد. پس از مرگ تیمور در سال ۸۰۸ هجری قمری میان فرزندان ونوادگان او درگیری به وجود آمد و عاقبت شاهرخ که حاکم خراسان و ری و مازندران بود به قدرت رسید و پایتخت خود را در هرات مستقر ساخت و در این شهر شاهد اوج هنرهای ایرانی هستیم که توسط او و فرزندانش رواج یافت.

بی شک کلیله و دمنه یکی از زیباترین نسخه‌های مصور دوره تیموری و مکتب هرات است. در این کتاب، وضعیت حیوان‌ها و نحوه ی نقاشی حالت آن‌ها در طبیعت پیشرفت زیادی کرده است. «شاهنامه بایسنقری» که یکی از زیباترین و نفیس‌ترین کتاب‌های مصور جهان است از مشهورترین آثاردوره بایسنقری می‌باشد که سبکی نوین را با غنای رنگی و ظرافت بیشتر و دقت و قانونمندی در ترکیب‌بندی نوین نشان می‌دهند. بایسنغر از سال (۸۱۷ تا ۸۳۶ ه ق) در هرات به تشویق هنرمندان و نگارگران پرداخت. پس از بایسنقر، سلطان حسین بایقرا از سال (۸۷۲ تا ۹۱۱ه ق) در هرات فرمانروایی کرد. ۸۹) حکومت سلطان حسین بایقرا یکی از درخشان‌ترین دوره‌های حکومت تیموریان است. وزیر وفادار وی «امیر علی شیر نوایی» مانند سلطان شاعر و طرفدار ادبا و رجال پیشرو در هنر بود. در دوران خدمت سلطان حسین بایقرا و وزیر وی بزرگ‌ترین نقاشی‌ها و اساتید فن ایرانی و مشهورترین رجال هنر که سرآمد آن‌ها «کمال‌الدین بهزاد» بود در هرات ظهور یافتند. بهزاد از شاخص‌ترین هنرمندان مکتب هرات بود.

اوج نوآوری بهزاد را در نگاره‌های نسخه‌ی بوستان سعدی (۸۹۳ ه ق) و نسخه‌ی خمسه نظامی (۸۹۹ ه ق) می‌توان دید.

پس از به قدرت رسیدن شاه اسماعیل صفوی در سال (۹۲۸ ه ق) وی کمال‌الدین بهزاد را از هرات به تبریز آورد و به عنوان رئیس کتابخانه و کارگاه خود منسوب کرد. از جمله هنرمندان مکتب تبریز، علاوه بر بهزاد از خواجه عبدالعزیز، آقامیرک، سلطان محمد، محمدی بیک و دیگران می‌توان نام برد. نام آورترین تصویرگر مکتب تبریز در دوره‌ی صفوی «سلطان محمد» بود.

یکی از آثار معروف وی تابلو «معراج پیامبر» است. جریان تصویرگری در دوران حکومت صفوی، روند متفاوتی به خود گرفت و آن جداسازی تدریجی نقاشی از ادبیات بود. هنر مصورسازی، روند خود را همچنان طی می کرد، علاوه بر مشهد و بخارا و شیراز که نقاشان به این کار مشغول بودند، در دربار هند که به یکی از عمده ترین مراکز هنری آن زمان تبدیل شده بود،کتب مصور بزرگی پدید آمد.

با انتقال پایتخت صفویان به قزوین (۹۵۵ ه ق)، دوران شکوفایی مکتب تبریز به پایان رسید. در همین سال‌ها، ابراهیم میرزا، (برادرزاده‌ی شاه تهماسب) که به حکومت خراسان گماشته شد، کارگاهی در مشهد برپا کرد، علاوه بر هنرمندان مقیم خراسان تعدادی از استادان مکتب تبریز را به خدمت گرفت. مهم‌ترین نسخه‌ی مصوری که در این کارگاه تدوین شد، هفت اورنگ جامی بود. با شروع سلطنت‌شاه عباس اول (۹۹۶ ه ق) و پس از انتقال پایتخت به اصفهان (۱۰۰۶ ه ق)، هنرهای ایران از نو رونق یافتند. یکی از شاخص‌ترین نقاشان دوره‌ی صفوی، مکتب اصفهان در دوره شاه عباس، «رضا عباسی» است. از آثار معروف وی در زمان همکاری با کارگاه سلطنتی، مصورسازی نسخه‌ی خطی قصص الانبیاء، نسخه‌ی خطی منظومه خمسه نظامی «خسرو و شیرین» و گلستان سعدی می‌باشند. واقعیت این است دو گرایش مختلف در عرصه‌ی نقاشی ربع آخر سده‌ی یازدهم وجود دارد. در یک سو، معین مصور سنت رضا عباسی را ادامه می‌دهد، و در سوی دیگر نقاشانی چون محمد زمان به طبیعت نگاری اروپایی جلب شده‌اند. گرایش اول نهایتا تا پایان زندگی معین مصور باقی می‌ماند (۱۱۱۰ ه ق)، ولی گرایش دوم در اندک زمان خواستاران بسیار پیدا می‌کند و صورت قانونمند و رسمی به خود می‌گیرد. و این آغاز دورانی جدید در تاریخ نقاشی ایران است.

نقاشی و تصویرسازی در دوران قاجار ترکیبی است از نقاشی کلاسیک اروپا و نقاشی ایرانی دوران صفویه بطوری که از ابتدا تا پایان دوران قاجار دستخوش تحولات و نفوذ فرهنگ و هنر اروپائیان قرار گرفت. در این دوران با ورود صنعت چاپ، هنر تصویرگری ایران وارد مرحله جدیدی شد. ابوالحسن غفاری، ملقب به صنیع الملک (۱۲۲۹ - ۱۲۸۳ ه. ش) محمد غفاری، ملقب به کمال الملک (وفات ۱۳۱۹ ه. ش)، ابوتراب غفاری و میرزا موسی از جمله هنرمندانی هستند که تصویرسازی‌های آنان با تکنیک چاپ سنگی (لیتوگرافی) در روزنامه‌های قاجار به چاپ رسیده است. «ابوالحسن غفاری» از هنرمندان دربار محمدشاه به قصد هنرآموزی و آشنایی با فن چاپ به ایتالیا اعزام گشت. از آثار معروف وی به سفارش «ناصرالدین شاه قاجار نسخه خطی «هزار و یکشب» است. تصویرسازی‌های این کتاب نشانگر واپسین تلاش در جهت حفظ سنت تصویرگری ایران است. مدرسه دارالفنون توسط میرزا تقی‌خان امیرکبیر تأسیس شد و امکان آشنایی دانشجویان را با علوم وفنون و هنرهای غرب فراهم آورد. معلمان دارالفنون از اتباع خارجی بودند و در این مدرسه که اولین مدرسه به شیوه غربی بود هنرمندانی چون ابوتراب غفاری، علی‌اکبر مصور، محمد غفاری و اسماعیل جلایر و... پرورش یافتند که هر یک در به کارگیری اسلوب هنر غرب در ایران تلاش کردند. چاپ سنگی توسط «میرزا صالح» در سال ۱۳۴۰ (ه.ق) ابتدا در تبریز و سپس در تهران برای چاپ کتاب و مطبوعات مورد استفاده قرار گرفتند، و به دست صنیع‌الملک و ابوتراب به کمال رسید و آنان از آن برای مصورسازی کتاب و مطبوعات بسیار بهره بردند. پس از اندک زمانی ادامه فعالیت هنرمندان تصویرگر در عرصه روزنامه‌نگاری تداوم یافت. از مهم‌ترین روزنامه‌های دوره قاجار می‌توان به روزنامه کاغذ اخبار، وقایع اتفاقیه ایران، دولت علیه ایران، ایران، شرف، شرافت اشاره کرد. هم‌زمان با انتشار روزنامه‌های دولتی، روزنامه‌هایی دیگر در زمینه‌های طنز انتقاد، فکاهی در این دوره منتشر گردید. نشریه"طلوع مصور" نخستین روزنامه طنز مصور ایران است. از دیگر نشریات طنز دوران قاجار می‌توان به هفته نامه ملانصرالدین، آذربایجان، حشرات‌الارض، کشکول، تنبیه، چنته پابرهنه، بهلول، شیدا، شیخ چغندر اشاره کرد.

پیش از ورود صنعت چاپ به ایران، برخورد کودکان با تصویر عمدتا محدود بود به پرده‌های نقالان، تصاویری که روی دیوارها، بخصوص امامزاده‌ها و سقاخانه‌ها نقش می‌شد و بعضا در خانواده‌های متمول‌تر، تصویرسازی کتاب‌های بزرگسالان و تنها محصولات تصویرسازی که مختص کودکان تولید می‌شد، چاپ‌های دستی بود که به نام «عیدی‌سازی» مشهور بودند. این عیدی‌سازی‌ها، توسط طراحانی که مشغله اصلی‌شان، طراحی و حکاکی مهرهای قلمکار،

چیت‌ساز، کاشی‌کار و با پرده‌کش‌ها بودند، طراحی می‌شد و به همان سیاق باسمه‌های قلمکار حکاکی و ساخته و سپس روی کاغذ چاپ می‌شدند. مکتب‌داران که خریداران این چاپ‌های کاغذی بودند، معمولا همزمان با اعیاد این چاپ‌ها را خریداری و به عنوان تشویق به کودکان هدیه می‌دادند.

با ورود صنعت چاپ به ایران، نه تنها امکان نشر کتاب به قیمت ارزان‌تر و قابل دسترس‌تر برای عموم مردم فراهم شد، بلکه برای کودکان نیز، امکان داشتن کتاب و کتاب مصور که تا پیش از آن هم‌چون رویایی می‌نمود، محقق شد. چاپخانه‌های دولتی در کنار چاپ کتب علمی و اسناد و روزنامه، انتشار کتاب‌های کودکان را نیز آغاز کردند. چاپخانه سنگی دارالفنون که در ۱۲۳۰ ش. افتتاح شد، تا سال ۱۲۶۱ ش. نزدیک به چهل عنوان کتاب درسی را منتشر کرد. بیشتر کتاب‌های کودک در این دوران که به «کتاب‌های مکتب خانه‌ای» معروف بودند، کتاب‌هایی کم ورق و مصور مشهور به کتاب‌های ورقی بودند که در آن‌ها داستان‌های عامیانه و مذهبی و یا زیارت‌نامه‌ها، عموما بدون شیرازه و روی یک ورق کاغذ که چهارتا می‌شد چاپ می‌شدند. در کنار این‌ها کتاب‌هایی با بهای بیشتر چاپ و فروخته می‌شدند که هرچند از کیفیت نامطلوب چاپ و کاغذ برخوردار بودند ولی صحافی شده و ظاهر یک کتاب معمولی را داشتند از این کتاب‌ها می‌توان به «عاق والدین» و «خاله قرباغه» اشاره کرد. محمدجعفر محجوب درباره این کتاب‌ها می‌گوید که «این کتاب‌ها به بچه‌خوانی معروف بودند، داستان‌هایی که اصلا برای مطالعه کودکان چاپ شده است و ما امروز آن‌ها را کتاب کودک می‌خوانیم».

از لحاظ سبک‌شناسی، کتب مکتب‌خانه‌ای را می‌توان آمیزه‌ای از سبک‌های گوناگون نقاشی قهوه‌خانه‌ای، پشت شیشه‌ای، نگارگری، نقاشی قاجاری و فرنگی برشمرد. از این رو سبک تصویرگری این کتاب‌ها را می‌توان سبک آمیخته نامید. افزون بر کتاب‌های کوچک کم‌ورق، برخی از داستان‌های بلند عامیانه هم‌چون «رستم‌نامه»، «شاهزاده هرمز» و «امیرارسلان» نیز در مکتب خانه‌ها خوانده می‌شدند که اندازه بزرگتر و ورق‌های بیشتری داشتند. این کتاب‌ها نیز در گونه ادبیات مکتب خانه‌ای جای می‌گیرند و از جنبه سبک تصویری و کیفیت چاپ و کاغذ با آثار کوچک مکتب خانه‌ای همانند هستند.

چاپخانه سنگی دارالفنون که از اواخر (۱۲۶۸ ه.ق /۱۲۳۰.ش) آغاز به کار کرد از جمله چاپخانه‌هایی بود که برای آموزش کودکان و نوجوانان کتاب‌های بسیار با کیفیت خوب به چاپ

رسانید. در همین دوره چاپخانه‌های خصوصی دیگر نیز هم‌چون «مطبعه خورشید و فاروس» آغاز به کار کرده، کتاب‌های ویژه کودکان را به چاپ رسانیدند. «کتاب حسنین» ۱۲۴۶ ق - تأدیب الاطفال مفتاح الملک، مصور: محمد نقاش اصفهانی / ۱۲۹۳ ق - «الف و بای مصور، مفتاح الملک، مصور: میرزا عباس / ۱۳۰۳ ق - «خاله سوسکه»، ناظم الاشعار، ملا عبدالله / ۱۳۰۷ ق/۱۳۰۹- «موش و گربه» ۱۲۹۸ ق و «حکایت روباه» ۱۳۰۱ ق/ از نمونه‌هایی هستند که می‌توان آنان را در شمار کتاب‌های کودکان آورد. (مهردادفر، ۱۳۹۰: ۳۶) در قصه‌های جانوری کتاب‌های مکتب خانه‌ای، جانوران یا به شیوه انسان لباس پوشیده‌اند، مانند «خاله قرباغه و عروسی لاک‌پشت» و «خاله سوسکه»، یا کنش‌های انسانی دارند، هم‌چون «شنگول و منگول». تصویرهای جانوران در برخی آثار، هم‌چون «شنگول و منگول»، ساده و کودکانه‌اند و در برخی دیگر، مانند «قصه عمه گرگ و روباه»، از جنبه آناتومی، کامل هستند.

گسترش آموزشگاه‌های نو و نظام جدید آموزشی در مدارس، ضرورت توجه به تعداد فراوان کتاب، تدارک کتاب مستقل ادبی برای کودکان و فراهم‌سازی کتاب‌های درسی مدرسه‌ای، به صرفه‌جویی در زمان، هزینه و نیروی انسانی نیاز داشت که در امکانات نگارگری سنتی نبود. از این رو، صنعت چاپ نیز در کنار زدن و کم اثر کردن کتاب‌نگاری به شیوه نگارگری، نقشی اساسی داشت. امکان ترجمه آثار خارجی، که تا پیش از این دوره تقریبا نشانی از آن وجود نداشت، نخست اهمیت به کودک و تدارک کتاب برای او را افزایش داد، سپس امکانات آشنایی هنرمندان ایرانی را با مقوله‌های نقاشی و تصویرگری، ادبیات، آموزش و پرورش و افکار جهانی فراهم آورد و دیدگاه‌ها و امکانات جدیدی در اختیار هنرمندان ایرانی قرار داد تا در افزایش عنصر زیبایی و سرعت بخشیدن به تولید متن و تصویر، از امکانات صنعت چاپ و ابزارهای جدید آفرینش تصویر استفاده کنند. روند تجدد خواهی در عرصه‌های سیاست و زندگی، به آغاز دوره مشروطه در عهد فرمانروایی پادشاهان قاجاری انجامید و دگرگونی ژرفی در تمام گستره‌های فرهنگی و اجتماعی ایران پدید آورد. بخشی از رهبری و نیروی پشتیبانی در جنبش مشروطه، متوجه ضرورت ایجاد تغییرات بنیادی در فرهنگ مدرسه‌ای و تقویت فرآیند آموزش و ارائه اطلاعات عمومی شد و در همه ابعاد به آن پرداخت تلاش برای ایجاد دگرگونی در نظام آموزش و پرورش مکتب خانه‌ای، تغییر شکل و محتوای کتاب و تدوین نظام آموزشی هماهنگ برای کودکان و نوجوانان، بخشی از این توجه عمومی به شمار می‌رود.

پس از تشکیل مدارس جدید با سیستم آموزشی نوین، نیاز به تدوین کتب درسی توسط نویسندگانی با سطح دانش بالاتر و آگاه به مسایل آموزشی نوین از اولویت‌های دست اندر کاران مدارس نو شد و در پی آن اهمیت تصویرسازی و تناسب آن با متن، نویسندگان و ناشران را بر آن داشت تا درباره تصویر و تصویرسازی و اهمیت آن در کتاب‌های کودکان برای نخستین بار اظهار نظر کرده و توقعات خود را از تصویر برای کودک بیان کنند. با گسترش و پیشرفت چاپخانه‌ها و ورود ابزار عکاسی و گراوورسازی به ایران، امکان تهیه کتاب‌های کودکان با کیفیت چاپی و تصویری بهتر فراهم آمد. صنعت گراوور و کلیشه‌سازی با عکاسی و تیزابکاری به شیوه امروز در سال ۱۳۱۵ ق./ ۱۲۷۶ش. در ایران فراگیر شد. ابراهیم پسر میرزا احمد خان صنیع السلطنه، نامدار به عکاس‌باشی با پایه‌گذاری نخستین کارگاه گراوورسازی چاپخانه دولتی در ایران، راه را برای چاپ کتاب با کیفیت تصویری بهتر هموار ساخت. در این دوران تصویرسازی کتاب به ویژه کتب ادبی برای کودکان و نوجوانان، ویژگی خاصی پیدا کرد و این امر موجب خلق تصویرسازی در کتاب‌هایی چون هزارو یکشب، عاق والدین، حسین کرد شبستری و امیرارسلان نامدار گشت.(تصویر ۲-۸ تا تصویر ۲-۱۰)

تصویر ۲- ۸، تصویری از کتاب خاله قورباغه و عروسی لاکپشت، تصویرگر،محسن تاجبخش،۱۳۰۳ه.ش، چاپ سنگی(سلماسی، مرتضوی فر، ۱۳۹۶:۴۱)

تصویر ۲- ۹، تصویری از کتاب عاق والدین. ۱۳۲۷ه.ش

تصویر ۲- ۱۰، «قصه حسین کرد شبستری» ۱۳۴۸ ق. تصویرگر: محسن تاجبخش، (قایینی، ۱۳۹۰:۳۸)

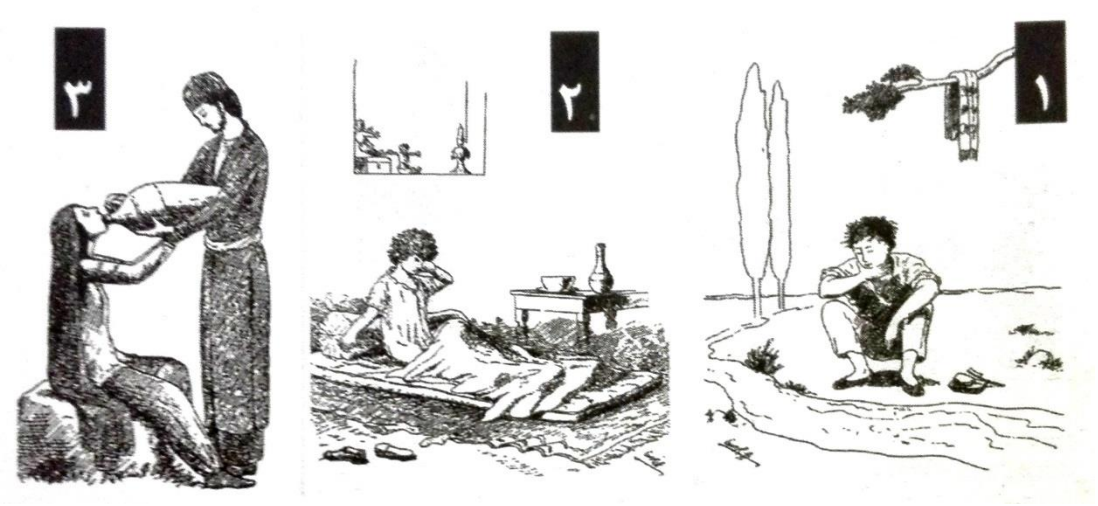
از معروف‌ترین تصویرگران این دوره می‌توان به محسن تاجبخش، علی‌خان، محمد صانعی، مصورالملک، محمدنقاش اصفهانی، میرزا جعفر و میرزا علی‌خان نقاش باشی اشاره کرد. محسن تاجبخش از فعال‌ترین تصویرگران دوره مشروطه است و کتاب‌های رستم‌نامه، فلک‌ناز و خورشیدآفرین ، کلیات هفت جلدی امیرارسلان بن ملکشاه رومی (۱۳۱۳ش.)، امیرارسلان (۱۳۰۷ ش.)، شاهزاده هرمز، و قصه حسین کرد شبستری (۱۳۰۸ ش) از جمله آثار تصویری او

به شمار می‌رود. آثار تصویری محسن تاج‌بخش ساده و بی‌تکلف است و بخشی از تأثیر نقاشی نگارگری و نقاشی قهوه‌خانه‌ای در آن دیده می‌شود.

با افزایش شمار آموزشگاه‌های نو و در پی آن افزایش شمار خوانندگان کتاب‌های کودکان در این دوره، ناشران بیشتری به انتشار کتاب‌های کودکان روی آوردند و زمینه فعالیت برای تصویرگران کتاب‌های کودکان نیز گسترش یافت. از سوی دیگر با ورود دستگاه‌های پیشرفته چاپ و گسترش چاپخانه‌ها، شیوه چاپ سنگی کم کم برچیده شد و جای خود را به چاپ سربی داد که امکانات بیشتری برای چاپ دقیق و ظریف تصویر فراهم می‌آورد. به این ترتیب به تدریج بر کیفیت چاپ کتاب‌های کودکان نیز افزوده شد. ورود کتاب‌های مصور و تصویری از اروپا به ایران از یکسو و پایه‌گذاری هنرکده در سال ۱۳۱۹ از سوی دیگر سبب شد تا تصویرگری کتاب کودک جایگاه مهم‌تری بیابد. هنرکده دو سال بعد به نام دانشکده هنرهای زیبا به دانشگاه تهران پیوست.

تلاش‌های آندره گدار، معمار و باستان شناس فرانسوی، با کمک حیدریان و صدیقی و استفاده از شیوه‌های هنرآموزی در فرانسه، موجب برپایی این دانشکده و تدوین روش‌های آموزشی آن شد. در میان نخستین دانش آموختگان این دانشکده، نام هنرمندانی چون: جلیل ضیاءپور، جواد حمیدی، حسین کاظمی، محمود جوادی‌پور (نقاش و تصویرگر)، و لیلی تقی‌پور (نقاش و تصویرگر) به چشم می‌خورد. برخی از این چهره‌ها، همان‌هایی بودند که با راه‌یابی به دانشگاه‌های خارج از کشور و بازگشت به ایران، حرکت‌های نوین نقاشی را در دهه‌های ۳۰ و ۴۰ رهبری کردند.

علی‌محمد حیدریان نقاش و استاد، یکی از شاگردان کمال‌الملک و از گروه فعالان تأسیس دانشکده هنرهای زیبا بود که شماری از تصویرگران کودک در مکتب وی آموزش دیدند. از برجسته‌ترین و اولین شاگردان وی می‌توان از محمود جوادی‌پور و لیلی تقی‌پور نام برد که در آن زمان در زمینه تصویرسازی کتاب و نشریات ویژه کودکان فعالیت داشتند. یکی دیگر از شاگردان کمال الملک «محمد ناصر صفا» بود که شیوه تصویرسازی آثار وی نزدیک به آثار استادش است.(تصویر ۲-۱۱) وی در طراحی دست توانمندی داشت که با لحنی ظریف و کمابیش مینیاتوری آن‌چه را که در ذهن داشت بر روی کاغذ منتقل می کرد.



تصویر ۲- ۱۱، تصویرسازی محمد ناصر صفا،نمونه ۱و۲ در سال‌های۱۳۰۷ و۱۳۱۱ه.ش در کتاب¬های دوم ابتدایی و کتاب پنجم به چاپ رسیده¬اند. نمونه۳: تصویرگری حکایت بایزید و مادر در کتاب¬های چهارم ابتدایی، ۱۳۰۸ه.ش(سلماسی،مرتضوی فر، ۱۳۹۶: ۴۲)

فرآیند تصویرگری در دهه ۱۰ تا ۴۰، نخست بر پایه‌های تصویرگری چاپ سنگی که از دوران مشروطیت در دهه‌ی آخر سده سیزدهم شکل گرفته بود، ادامه یافت. بخش گسترده‌ای از این فرآیند، از کتاب‌های مصور ترجمه شده در طول این سال‌هاست. در دوره جنبش مشروطه و سال‌های پس از آن، تصویرگری کتاب، از جمله کتاب‌های غیرداستانی، آموزشی و درسی، هویتی دوگانه داشت. از یک سو از نگارگری‌های گذشته با ویژگی‌های جدید آن در حذف رنگ و روی آوردن به فرایند چاپ سنگی متأثر است از سوی دیگر زیر نفوذ ساختارگرایی و مدرنیسم در نقاشی اروپایی قرار دارد.

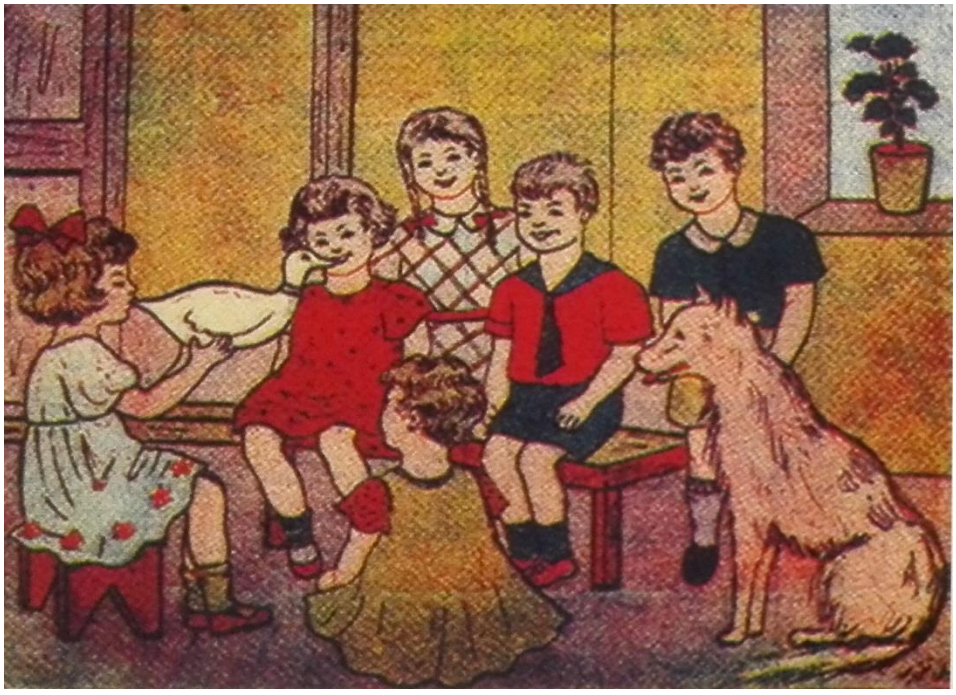
کتاب‌های درسی مدرن، پیش از همسان شدن در نیمه دوم دهه‌ی ۱۳۳۰، به شکل الفبا آموزها و عدد آموزهای مختلف بودند. نسل اول تصویرگران کتاب کودک گروهی بودند شامل محمدناصر صفا، رضا شهابی و یحیی دولتشاهی که پیش از ۱۳۱۰ه.ش اولین کتاب‌های درسی دبستان‌ها را مصور کردند. «فارسی اول دبستان» در سال ۱۳۰۷ و هم‌چنین «الفبا و دستور تعلیم الفبا» برای معلمین نوشته جبار باغچه‌بان در سال ۱۳۱۴، از دیگر این تلاش‌ها بود. یکی از ویژگی‌های تصویرگری ادبیات کودکان در این دوره، چاپ تصویرهای رنگی در کتاب‌ها و نشریه‌های کودکان است.

ورود رنگ به کتاب‌های کودکان که از تفکیک رنگ به شیوه دستی آغاز شد، سپس به تفکیک رنگ به شیوه عکاسی رسید و تا چاپ با دستگاه‌های افست پیش رفت، توانست تحول بزرگی در تصویرگری کتاب‌های کودکان به وجود آورد. پیشینه چاپ رنگی در کتاب‌های کودکان به چند کتاب درسی در آغاز دهه نخستین این دوره باز می‌گردد. یکی از نخستین کتاب‌های درسی رنگی برای کودکان، کتاب «دانش جدید» اثر میرزا حسین‌خان رمزی (۱۳۰۳) است که به شیوه گراووری به چاپ رسیده است.

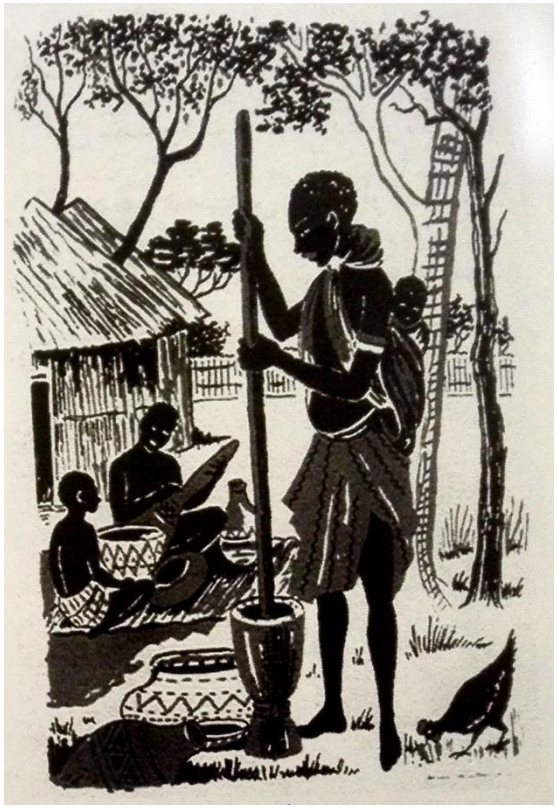
نسل دوم تصویرگران کتاب‌های کودک در دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ افرادی مانند لیلی تقی‌پور، محمود جوادی‌پور، محمد بهرامی، محسن وزیری‌مقدم ، جعفر تجارتی و محسن دولو بودند. این نسل از تصویرگران عموما نقاشان متبحری بودند که به خاطر توانمندی در استفاده از مواد و تکنیک‌های مختلف و هم‌چنین شکل نگرفتن حرفه‌ی گرافیک، بر اساس سفارش آثار گرافیک و تصویرسازی تولید می‌کردند.

در سال ۱۳۲۳ شاهد نخستین کتاب چهاررنگ هستیم که به شیوه عکاسی با عنوان «کودک دبیره» با تصویرسازی محمود جوادی‌پور، اثر ذبیح بهروز که در چاپخانه بانک ملی منتشر گشت. در دهه۲۰ و به ویژه دهه ۳۰، به دلیل رونق فراوان نشرکتاب و نشریات کودک، گروهی از فارغ التحصیلان دانشکده هنرهای زیبا که با اصولی دقیق و منطقی و سبک‌ها و تکنیک‌هایی نو، به تصویرسازی کتب کودک پرداختند. (تصویر ۲-۱۲تا ۲-۱۶)

تصویر ۲- ۱۲، تصویری از کتاب عروسان کوه،اثر جبار باغچه¬بان،تصویرگر لیلی تقی¬پور،چاپ گراور، (سلماسی، مرتضوی فر، ۱۳۹۶:۴۳)

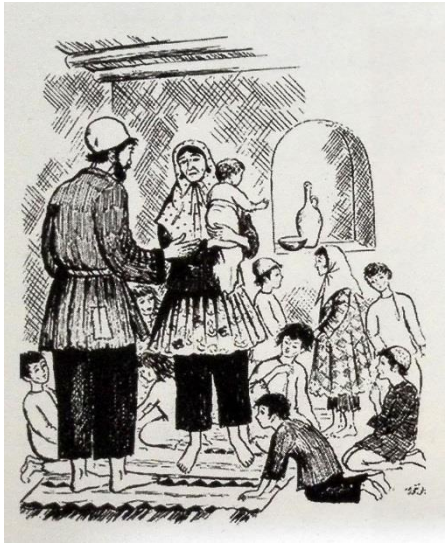


تصویر ۲- ۱۳، تصویری از کتاب بادکنک،اثر جبار باغچه¬بان،تصویرگر، لیلی تقی¬پور، چاپ گراور(همان)



تصویر ۲- ۱۴، تصویری از کتاب¬ داستان¬های ملل،ترجمه پریچهر حکمت،تصویرگر،لیلی تقی¬پور،۱۳۳۷ ه.ش(همان)

تصویر ۲- ۱۵، تصویری از شاهنامه فردوسی، نشریه دانش آموز،تصویرگر، لیلی¬تقی¬پور۱۳۳۵ ه.ش(همان)

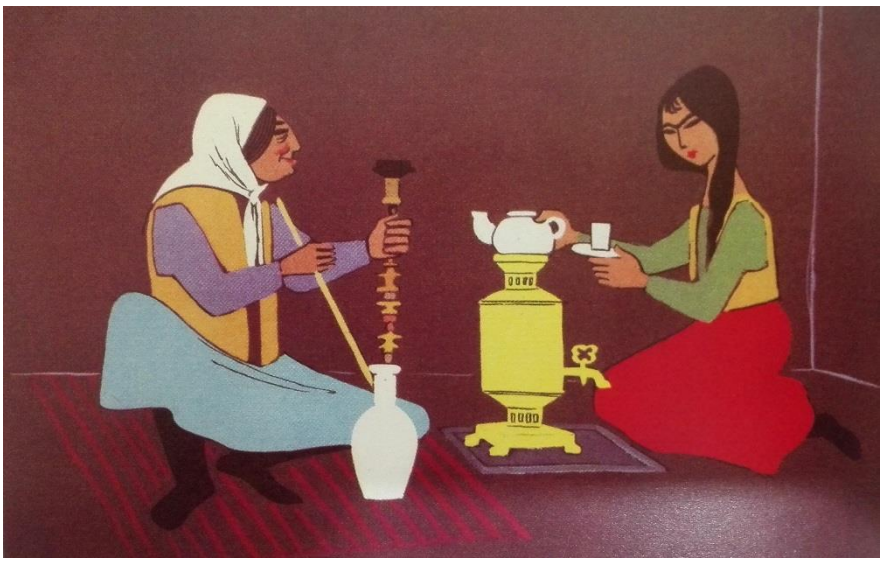


تصویر ۲- ۱۶، تارموی گرانبها، خواندنی¬ها و سرگرمی¬ها، تصویرگر، لیلی تقی¬پور، برای سال چهارم ابتدایی،۱۳۳۵ ه.ش(همان)

از سال ۱۳۳۶ با طرح یکسان‌سازی کتاب‌های درسی با همکاری انتشارات فرانکلین، انواع مختلف کتاب‌های درسی که اغلب چندان اصولی و آکادمیک نبودند، از عرصه تولید خارج شدند و فرانکلین با همکاری زمان زمانی، پرویز کلانتری، نورالدین زرین‌کلک و اصغرعلی معصومی، نوع تازه و کودکانه‌تری از تصویر را معرفی کردند. هر چند بسیاری از این تصویرسازی‌ها از ویژگی‌های بومی به دور بودند، اما از لحاظ استانداردهای دیداری در سطح بالایی قرار داشتند.

تصویر ۲- ۱۷، تصویری از کتاب موش و گربه، عبید زاکانی، تصویرگر: محمد جوادی¬پور،۱۳۳۵ ه.ش(همان:۴۴)

انتشارات سخن در سال ۱۳۳۹ با انتشار چهار جلد کتاب تصویری با کیفیت بالای چاپ، صفحه‌بندی و جلدسازی، گامی بی‌سابقه در انتشار کتاب‌های تصویری برداشت و الگویی نو برای چاپ این کتاب‌ها برای مخاطبان خردسال ارائه کرد. (قایینی، ۱۳۹۰: ۶۴)



تصویر ۲- ۱۸، «کدوی قلقله زن» از آثار پرویز کلانتری، ۱۳۳۳.(قایینی، ۱۳۹۰ :۲۰۵)

در آغاز دهه ۴۰، علاوه بر نگرش به گرایش‌های بومی و سنتی، گرایش به آبستره و نمادهای انتزاعی و هنر مفهومی (کانسپچوال آرت)، نخستین جلوه‌های خود را به نمایش گذاشت. موج نو در هنر مدرن، به حیطه تصویرسازی نیز راه یافت و ساختارشکنی در نشان دادن تصاویر روایی و خیال‌انگیز در کتب تصویری کودکانه به نوعی گرایش مسلط تبدیل گشت.

دهه ۴۰ نقطه عطف تصویرسازی کتاب کودک است. توجه موشکافانه به ادبیات کودکان و نوجوانان که به واسطه تأسیس «شورای کتاب » در سال ۱۳۴۱ و «کانون پرورش فکری» در سال ۱۳۴۵ پدید آمد و رشد امکانات چاپ رنگی سایه روشن و گسترش فعالیت ناشران قدیمی، تصویرسازی کودک به مرحله درخشانی از حیات خود قدم گذاشت، در این زمان بزرگانی چون مرتضی ممیز، فرشید مثقالی، نورالدین زرین‌کلک، نیک‌زاد نجومی، ناهید حقیقت، نفیسه ریاحی و بسیاری دیگر، به ظهور رسیدند و به وسیله شرکت در نمایشگاه‌های معتبر با همکاری کانون پرورش فکری و شورای کتاب، جوایز بزرگ جهانی بسیاری را از آن خود ساختند. از جمله، فرشید مثقالی، نیکزاد نجومی، ناهید حقیقت، نورالدین زرین‌کلک و آلن بایاش.

از اواخر دهه چهل و اوائل دهه پنجاه، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان با راه‌اندازی انتشارات برای کودکان و اراده جدی جهت مصور بودن کتاب‌هایش با استانداردهایی بالا از لحاظ متن، تصویرسازی، چاپ و صحافی، دوره جدیدی در امر تصویرسازی برای کودکان را می‌سازد و نسل تازه‌ای از تصویرسازان در این زمینه پیدا می‌شوند. کانون به دلیل آگاهی از دنیای نشر کتاب کودک در جهان و آشنایی با جشنواره‌های جهانی، کتاب‌هایش را به نمایشگاه‌های خارج ایران می‌فرستد. بولونیا، براتیسلاوا، لایپزیک و نوما در (ژاپن)، نمایشگاه‌هایی بودند که کتاب‌های کانون برای آن‌ها فرستاده شد. و برای اولین بار تصاویر این کتاب‌ها جوایز متعددی دریافت کردند. حتی کتاب‌ها برای شرکت در مسابقه هانس کریستین اندرسن نیز فرستاده شد، که موفقیت‌های بزرگی نیز به دست آمد. از آن زمان دروازه‌های جدیدی به دنیای تصویرسازی کودکان در ایران باز شد.

زهره قایینی تصویرگری پس از انقلاب را در ابتدا چنین توصیف می‌کند: «باگذار از سال های نخست انقلاب اسلامی که انتشار کتاب کودک برای چندین سال با وقفه رو به رو شده بود، کم کم با سیاست گذاری‌های فرهنگی کار انتشار کتاب کودکان نیز از سرگرفته شد. ویژگی تصویرهای کتاب‌هایی که در این دوره منتشر می شدند، پیامد آشفتگی در متن هایی بود که شتابزده و شعارگونه نوشته می‌شد. نسل نویی از نویسندگان پدیدار شدند که بیش از تجربه

اندوزی برای انتشار کتاب کودک در پی تحقق آرمان‌های خود در برگ برگ کتاب‌ها بودند. تصویرگران جوان و تازه کاری که به حوزه ی کتاب کودک کشانده شده بودند، کم از این نویسندگان نداشتند. تصویرهای شتابزده و غیر هنرمندانه از ویژگی های کتاب های منتشر شده در این دوره است.»

برخی تصویرگران با تجربه مثل فرشید مثقالی، نورالدین زرین کلک و علی اکبر صادقی فعالیت خود را در زمینه ی تصویرگری کتاب های کودک در دوره زمانی ۱۳۵۸ تا۱۳۶۷ کاهش دادند. فرشید مثقالی با تصویرگری سه کتاب در سال های نخست دهه ی ۱۳۹۰ فعالیتش را در زمینه ی تصویر های کودکان به کلی قطع کرد. از میان این سه کتاب، کتاب مازن (۱۳۶۵) را نام که گرچه ظاهرا به معرفی جانوران پرداخته، به جهت خلاقیتی که در طراحی کتاب بکار برده است و کودک را به تخیل وا می دارد، حائز اهمیت است.

زرین کلک از جمله تصویرگران نسل پیش از انقلاب بود که همکاری خود را با کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ادامه داد. از کتاب هایی که در این دوره تصویرگری کرده است؛ کتاب «اگر می توانستم» (۱۳۷۳) که زرین کلک خود آن را نوشته است، دارای متنی علمی تخیلی است، به خیال پردازی های کودکی می پردازد که می خواهد در قالب یک انسان به توانمندی های گوناگون جانوری دست یابد که از بال، نیش و شاخک بهره مند هستند. تصویر های ذهنی نویسنده _ تصویرگر تصویرهایی فرا واقعی را نمایش می دهند و گونه ای طنز و بازی را برای مخاطبان کتاب به ارمغان می آورند،

در اینجا جانوران به جای انسان ها قرار نمی گیرند، بلکه ویژگی ها و خصوصیات خود را به صورت امکانات ویژه در اختیار او قرار می دهند. تا کودک را به عنوان مخاطب قصه به خیال پردازی وا دارد. او خود را در قالب آن جانوران یا حشرات تصویر می کند و در ضمن از ویژگی های فیزیکی و ظاهری آن ها نیز مطلع می شود. هر دو جنبه ی تخیلی و علمی در اینجا به یک اندازه اهمیت دارد و همانطور که در داستان های فابل می بینیم که نویسنده و تصویرگر می کوشند در قالب و در لباس حیوانات به عنوان شخصیت های قصه ها سخن بگویند و مقصود خود را به طور غیر مستقیم بیان کنند، در این کتاب نیز چنین کاربردی را می بینیم، با این تفاوت که در فایل ها مفاهیم مورد نظر مفاهیم اخلاقی، اجتماعی و ... است اما در این کتاب نویسنده - تصویرگر با

قدرت خلاقیت خویش که تنها از عهده یک هنرمند برمی آید، مفاهیم علمی را برای کودکان به ساده ترین و شیرین ترین شکل به نمایش در آورده است.

در این دوره ی زمانی شاهد افت کیفی کارها هستیم، بیشتر تصویرگران جوان بنا به سلیقه و خواست سفارش دهنده کار می کردند. بر پایی نمایشگاه های مختلف داخلی، بین المللی و آسیایی از آثار تصویرگران کتاب کودک، در پایان دهه شصت از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد حرکتی مثبت در این زمینه تلقی می شد و فضای پر جنب و جوش و محرکی را برای تصویرگران جوان مهیا کرد. اما معیارهای اعلام شده از سوی داوران این نمایشگاه ها و آثار برندگان آن، به صورت الگوهای ثابتی در آمد که تصویرگران جوان را پیروی ناآگاهانه از آن ها بر می انگیخت. به این ترتیب مخاطب نمایشگاهی جایگزین مخاطب کودک شد. توجه به هویت ملی و فرهنگی آثار یکی از مهمترین معیارها بود بنابراین در سال های نخست دهه ۱۳۷۰، رویکرد به هویت ملی در میان تصویر گران رواج یافت.

اما این رویکرد مسیر درست خود را طی نکرد و به قول ممیز: «در این چند ساله هر چه گل و بوته و اسلیمی بود به عنوان هویت وارد طرح ها شد. این که هویت نیست.» و توران میرهادی نیز بر این باور است که:« در مورد هویت هم باید فکر کرد. چرا که هویت دقیقا به کار گرفتن طرح های خاص ایرانی در آثار نیست. چیزی است که خیلی درونی تر است.»

فیروزه گل محمدی تصویرگری است که در بازتاب هویت ملی در تصویرسازی های خود پافشاری بسیار داشته است. بنابراین موضوعاتی مانند داستان های کلیله و دمنه و مثنوی را که به جهت موضوعی این امکان را در اختیار او می گذارد انتخاب کرده است. او در نخستین آثار خود همچون اعجب اشتباهی» و ازاغی و زیرک» با الهام از تصویر گران چینی، از عناصر و فرم های تزئینی که در صنایع دستی ایران، در کاشی کاری ها و فرش ها و گل دوزی ها و پته دوزی ها یافت می شوند، استفاده کرده است. خصوصا عناصر تزئینی برگرفته از نگارگری ایرانی در تصویرسازی شکل پرندگان به چشم می خورد. او در آثار بعدیش مثل «افسانه روباه حیله گر»، «دارکوب تا کی به درخت خواهد کوبید» و اشغالی که در خم رنگ افتاد» (۱۳۷۱)، از تکنیک چاپ دستی و آمیختن آن با آبرنگ و مداد رنگی و به کار گیری عناصر تزئینی به سبک خاص خود دست یافت. که در آن «عناصر تزئینی بر توان روایی آن ها چیرگی دارند. در این کتاب ها نیز گرایش به طرح ویژگی های نگارگری وجود دارد. نگاه به گذشته و طرح امروزین عناصر دیداری موجود در

نگارگری گذشته، در آمیختن این عناصر با یک نوع نگاه بیان گرا به چشم می خورد، فیروزه گل محمدی در تصاویر کتاب شغالی که در خم رنگ افتاد، از کارکرد خطوط تزئینی به صورت حاشیه نگاری تصویرهای اصلی نه تنها به عنوان نگاره های حاشیه ای، بلکه به عنوان نمادهای تصویری بهره برده است. گل محمدی در دهه هشتاد به تصویرگری برخی از حکایت های مثنوی پرداخت و کم بیش همان رویکرد گذشته را در این کارهای خود نیز دنبال کرد. قایینی در مورد این دوره از کارهای او می گوید: «در کتاب طوطی و بازرگان» اثر مولانا جلال الدین محمد (۱۳۸۸) تصویرها در پیوند با یکدیگر می توانند به روشنی داستان را بیان کنند. تصویرگر در این اثر، در به تصویر کشاندن شخصیت ها برخوردی واقعگرایانه دارد، اما در فضاسازی داستان، در بکار گیری از عناصر تزئینی به ویژه هنر عامیانه و بیش از همه عشایری، تأکید بیشتر می کند.

در کتاب جناب شغال رنگ ما را دزدیده برگرفته از مثنوی معنوی، بازنویسی فرشته سرلک (۱۳۸۹)، تصویرگر با استفاده از آبرنگ و گواش، فضاهایی رمانتیک و اکسپرسیو (بیانگر) برای داستان آفریده است.»

در پایان باید گفت که تلاش برای بازگشت به ریشه ها و هویت ملی با هدف نو آوری در سبک تصویرسازی کتاب های کودکان به دلیل بر داشت و استفاده ی بدون مطالعه و ناآگاهانه از مینیاتور و نگارگری ایرانی با عدم استقبال مخاطبان و اهل فن روبرو شد.

در سال های دهه ۷۰بیشتر فعالیت های تصویرسازی و چاپ کتاب های کودکان متعلق به کانون بود. در اینجا به معرفی چند اثر با موضوع قصه حیوانات می پردازیم که در این دهه تصویرسازی شده اند. ابز بز قندی و ماجراهای تازه نوشته ی شکوه قاسم نیا با تصویر گری کریم نصر (۱۳۷۴) «با رنگ های شاد و درخشان وسبکی کودکانه و در عین حال اکسپرسیو، از ترکیب بندی هایی که به فضاسازی داستان و توان روایی آن یاری رسانده سود جسته است. این تصویرگر با ایجاد حرکت و تنش و حالت های بیان کننده ترس، غم و شادی در چهره شخصیت ها، اثری زیبا و موفق برای گروه سنی پیش دبستان منتشر کرده است.» در نمایشنامه ی شیر شاه بز» نوشته محمد یوسفی و تصویرگری اکبر نیکان پور (۱۳۸۳) «نیکان پور در این کتاب سبکی ساده، کودکانه و کارتونی را برگزیده است. او با طراحی های آزاد و ساده و در عین حال پر جنب و جوش، با رنگ هایی پر انرژی به ترانه - بازی قدیمی «گرگم و گله می برم» جان دوباره بخشیده است.» اکبر نیکان پور در تصویر سازی حیوانات این کتاب، از خط های بسیار ساده ی ویژه ی

کودکان سه چهار ساله، استفاده کرده است. همچنین با کشیدن دو چشم در نمای نیم رخ حیوانات نگاهی کوبیستی دارد.»

راز آبگیر» و «پلنگ سیاه» (۱۳۷۳) از نوشته های سرور پویا دو نمونه از آثار بهزاد غریب پور در این دوران است. او در این دوره گرچه تصویر گری پر کار نبود، آثاری به یاد ماندنی برجای گذاشت. در «راز آبگیر» تصویرها در سبکی واقعگرا تصویر شده اند و کنش ها و حال و هوای متن در تصویرها به خوبی بازتاب یافته اند. در «پلنگ سیاه ، غریب پور با الهام از سبک تائیو یا ابتدایی هنری روسو، نقاش پست امپرسیونیست فرانسوی و استفاده از عناصر یا بخش هایی از نقاشی او درباره جانوران گیاهان و جنگل های مناطق استوایی، این داستان را تصویرگری کرده است.»

در دهه هشتاد، گستره تصویرگری کتاب کودک ایران شاهد حضور پررنگ و فعال گروهی از تصویرگران جوان بود که چهره دیگری از تصویرگری کتاب های کودکان ایران را به جهان شناسانده است.»

از جمله آثار مهمی که در زمینه ی تصویر سازی فایل ها با همان قصه های حیوانات در این دوره انجام شده است: کتاب «خاله سوسکه کجا میروی؟» (۱۳۸۲) به روایت م. آزاد و تصویر سازی مرتضی زاهدی که به شیوه ای کاملا متفاوت، سبکی کودکانه را تجربه کرده است. این اثر در سال ۲۰۰۶ در ژاپن منتشر شده است.

مرتضی زاهدی در طراحی شخصیت ها و فضاهای تصویر از فرم های شکسته، برای نمایش خلاقانه کی شخصیت ها و فضاهای تصویر بهره گرفته است که زاویه ی دید تازه و هنرمندانه ی تصویرگر را نشان می دهد.

کتاب «گرگ آواز خوان» به روایت و برگردان عبد الصالح پاک، با تصویرگری عاطفه ملکی جو (۱۳۸۶) از مجموعه «مرز پر گهر» و از قصه های جانوری این مجموعه که علی رقم تلاش تصویرگران در بکارگیری عناصری از فرهنگ عامه مربوط به هر منطقه یا قوم، موفق نشده اند تصویرهایی مناسب داستان ها ارائه دهند مثلا در «گرگ آوازخوان» تنها چند نماد مربوط به زندگی ترکمن ها به تصویرها اضافه شده است، اما فضاسازی و رنگ ها، محیط جغرافیایی و فرهنگی آن منطقه را در این افسانه بازتاب نمی دهند.» و در کتاب «رویاه دم بریده» افسانه

بلوچی، به روایت عبد الصالح پاگ با تصویرگری علیرضا گلدوزیان (۱۳۸۶) نیز پیش از آن که بتوان حال و هوای افسانه های ایرانی را در تصویرها بازیابی کرد، تصویرها به آثار تصویرگران اروپای شرقی گرایش دارند.

«افسانه‌ی درخت خرما و بزی» باز آفرینی محمد هادی محمدی (۱۳۸۴) و تصویرگری علی عامه کن، اثر ارزشمندی که افسانه ای کهن «درخت آسوریگه را که به عنوان کهن ترین متن ادبی کودکان ایران شناخته شده، به روایتی نو بیان کرده است. زهره قایینی در مورد تصویرسازی های علی عامه کن در این کتاب می نویسد:

افسانه ی درخت خرما و بزی بازتاب تلاش او برای آفرینش تصویرهایی مناسب و هماهنگ با متن کهن با پیشینه نزدیک به سه هزار است. عامه کن برای تصویرگری این شاهکار هنر و ادب ایرانیان دوران باستان به مطالعه گسترده در هنر تصویر گری دوران باستان پرداخت و سپس با الهام از نمادهای تصویری آن دوران روایت تصویری هماهنگ و نویی از این افسانه پدید آورده است. علی عامه کن در قالب های پیرامون تصویرها از نمادهای باستانی درخت خرما و بز با رنگ های قهوه ای و خاکی که کهن بودن آن ها را به خوبی نشان می دهد، استفاده کرده است، اما در تصویرهای اصلی با زدودن گردو غبار چندین هزار ساله از تصویرها و دمیدن رنگ های زنده بر جان فیگورها و فضا ها و استفاده از سبکی ساده و مینی مال، ضمن آن که پیوندی قوی میان متن و تصویر ایجاد کرده، به کودک امروز نیز این شانس را داده است تا با این متن کهن ارتباط خوبی برقرار کند. بز پویا و پر جنب و جوش داستان اگر چه چهره ای باستانی دارد، حالت چهره اش در هر کنش دگرگون می شود و ایستایی درخت خرما را جبران می کند.»

از جمله آثار دیگری که در این دهه منتشر شده، «شیر ناقلا، روباه بلا» نوشته ی کمال بهروز کیا و تصویرگری علیرضا گلدوزیان است، ویژگی مشترک آثار او در سال های اخیر، استفاده از سبک کاریکاتور و تائیو از جنبه سادگی در فرم هاست که اکسپرسیو با بیانگر نیز هستند. تصویر های او لحنی طنز آمیز دارند و در بیشتر موارد از رنگ های متضاد و درخشان استفاده می کند.