

هویت‌گرایی فرهنگی در ادبیات کودک با ورود عناصر بومی در تصویرگری^۱ (با تأکید بر آثار پرویز کلانتری)

عادلہ رفایی^۲

پریسا شاد قزوینی^۳

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۳/۳

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۲/۶

چکیده

دههٔ چهل شمسی، یکی از دوره‌های مهم و تأثیرگذار بر فرهنگ و هنر ایران است. در این دهه، روشنفکران، نویسندگان و هنرمندان در محافل خود برای یافتن هویت ملی، مذهبی تلاشی وافر داشتند، زیرا به واسطهٔ روشنگری‌های این دوران ضرورت بازگشت به خویشتن یک نیاز اجتماعی بود. حامیان خصوصی و ناشران کتب کودکان نیز، از تصویرگران می‌خواستند تا با استفاده از عناصر هویت‌مدار آثاری همسو با این تقاضا خلق کنند. در این مقاله این فرضیه ارائه شد که ورود عناصر بومی در تصویرگری کتب کودکان دههٔ چهل در راستای ضرورت اندیشه هویت‌گرا ایجاد شده است. و پرویز کلانتری، بومی‌گراترین تصویرگر این دهه، توانست آثاری از خود به جای گذارد که بیش از نیم قرن بر فرهنگ و هنر جامعهٔ ایرانی تأثیرگذار باشد. روش تحقیق این مقاله براساس اطلاعات گردآوری شده، تحلیلی توصیفی بوده و مبتنی بر گردآوری اسناد و منابع کتابخانه‌ای و به شیوهٔ استقرایی به استنتاج رسیده است. یافته‌ها نشان داد که پرویز کلانتری با شناخت ویژگی‌های بومی و بهره‌گیری از تزئینات، آرایه‌ها، آرایش چهره‌ها و پوشش‌ها به شخصیت‌سازی هویت‌مدار پرسنازهای آثار خود اقدام کرده است. موفقیت او در تصویرگری هویت‌مدار خود منتج به این امر شد که یادآوری خاطرات قومی و بومی‌گرای آثارش طی چندین دهه تأثیری ژرف بر تصویرگری ایران داشته باشد.

واژگان کلیدی: تصویرگری؛ عناصر بومی؛ ادبیات کودک؛ پرویز کلانتری

1. DOI: 10.22051/jjh.2017.233.

۲. کارشناس ارشد نقاشی دانشگاه الزهراء(س)، تهران، ایران، نویسنده مسئول sepidehrafae@gmail.com
۳. دانشیار گروه نقاشی دانشگاه الزهراء(س)، تهران، ایران shadparisa@yahoo.com

طی سال‌های اخیر، مطالعات و پژوهش‌های شایان توجهی پیرامون تصویرگری کتاب کودک انجام شده است. نشریات و ماهنامه‌هایی مانند ماهنامه کتاب «ماه کودک و نوجوان» با انعکاس دیدگاه‌های تصویرگران و نویسندگان کتاب کودک، مصاحبه‌ها و مقالات متعددی را در زمینه هنر تصویرگری ایران در دوران معاصر منتشر کرده است. از کامل‌ترین پژوهش‌های انجام شده در این زمینه، نگارش و انتشار مجموعه کتاب‌های کودک و تصویر به نویسندگی جمال‌الدین اکرمی، و مجموعه کتاب‌های «تاریخ ادبیات کودکان و نوجوانان» به نویسندگی زهره قایینی و محمد هادی است.

روش تحقیق

این مقاله که براساس اطلاعات گردآوری شده از مستندات و منابع کتابخانه‌ای به نگارش در آمده با تحلیل و توصیف محتوای داده‌ها به جمع‌بندی شده است. تحلیل‌ها و تفاسیر مستندات به شیوه‌ای استقرایی گزینش شد و در فرآیند جمع‌بندی قرار گرفت. در تحلیل محتوا با روش‌های اسنادی، به طور نظام‌مند، عینی، کمی و تعمیم‌پذیر پیام‌های ارتباطی بررسی می‌شود. این روش برای بررسی محتوای آشکار پیام‌های موجود در یک متن به کار گرفته می‌شود و در نتیجه وارد تأویل و نشانه‌شناسی محتوای پیام نمی‌شود. تحلیل محتوا روشی مناسب برای پاسخ دادن به سؤال‌هایی درباره محتوای مستندات گردآوری شده است.

سابقه تصویرگری در ایران: تاریخ تصویرگری در

ایران را می‌توان از هزاره‌های دوم قبل میلاد بررسی کرد و هر یک از این دوران از زیباشناسی و بیان محتوایی و مضمونی خاصی در راستای نیازهای اجتماعی و فرهنگی همان دوره بهره برده است. در دوره اسلامی این روند، چهره‌ای متفاوت از ساختارهای گذشته یافت و بار باوری و عرفانی در شکل‌پذیری این تصویرگری‌ها شایان توجه است. بی شک حضور هنرمندان بی بدیلی چون کمال‌الدین بهزاد، سلطان محمد و رضا عباسی، مصورسازی ایرانی را غنا و اعتباری والا بخشیده است. اما تقریباً تمامی این نگارگری‌ها مختص نسخ خطی بود که در ارتباط با داستان‌های عرفانی، حماسی ادبیات والا و شاهکارهای شعر و نثر ایران به تصویر در می‌آمد.

پیش از ورود صنعت چاپ به ایران، از دوره قاجار، تصویرگری اولین کتاب‌های کودکان که به دست

بخش وسیعی از تاریخ هنر ایران به هنر تصویرگری اختصاص یافته و سابقه تصویرگری کتاب در این کشور، دوره درخشانی از نگارگری نسخ خطی تا نگارگری نقوش چاپ سنگی را پشت سر نهاده است. در این میان تصویرگری کتب کودکان در فرآیند کتاب‌های آموزشی و درسی از میانه سده دوازدهم و در گونه کتاب ادبیات کودکان، متجاوز از نیم قرن می‌گذرد. در زمان مشروطه، ادبیات کودک اندک اندک وارد مباحث آموزشی و مطالب سرگرم کننده شد. در این سال‌ها تصویرگری کتاب با آنکه اصالت هنری و غنای تصویری چندانی نداشت، ولی هویت بومی خود را حفظ کرد. در تعریف هویت می‌توان بیان کرد، هویت مقوله‌ای اجتماعی است و ایران یکی از ملل کهنی است که به هویت اجتماعی دست یافته است. این سرزمین در حوزه جهان بینی، فلسفه و اخلاق، سنن، آیین و رسوم، زبان و ادبیات و هنر در بین گروه‌های گسترده انسانی با آنکه سال‌ها، بیگانگان آن را تاخت و تاز کرده‌اند، توانست بخش‌های اصیلی از فرهنگ اجداد و نیاکان خود را حفظ کنند. این همان چیزی است که از آن به عنوان هویت فرهنگ ایرانی یاد می‌شود. مفهوم هویت فرهنگی واقعیتی است که در ژرفای روح و جان ملت و قوم ریشه دوانده و از چنان ثباتی بهره‌مند است که خلق و خوی مردم یا طبیعت ثانوی آن‌ها شده است. (ستاری، ۱۳۸۷: ۱۰۹). شاخصه‌های مشترک فرهنگی اقوام مختلف مانند سنتها و رسومات، اسطوره‌ها، باورهای مذهبی، طرز پوشش و آرایه‌های ظاهری، هنرهای ملی و بومی، هویت فرهنگی سرزمین ما را رقم می‌زند. هویتی که در اواخر دهه سی و اوایل چهل به شاخصه‌ای مهم در مباحث روشنفکران، نویسندگان و هنرمندان تجسمی ایران بدل شد.

این پژوهش درصدد است به این پرسش‌ها پاسخ دهد که چه عواملی بر رشد و شکوفایی تصویرگری کتاب کودک دهه چهل تأثیرگذار شد؟ چرا اندیشه هویت‌گرا در تصویرگری کتب کودک این دهه چنین بالنده شد؟ و چرا هنرمندی چون پرویز کلانتری تمام تلاش خود را بر آن داشت تا در آثار به عنوان یک ضرورت به تصویرگری عناصر بومی اقدام کند؟ در راستای ضرورت پاسخ به این پرسش‌ها فرضیه مقاله این‌گونه شکل گرفت که ضرورت اندیشه هویت‌گرا به تصویرگری بومی در کتب کودکان منتج شد و پرویز کلانتری در آثار خود این سنت را به جا گذاشت و توانست خاطره تصویری ماندگاری در اذهان چند نسل به جای گذارد.

شاگردان مکتب خانه رسید، باسمه‌هایی، با قالب‌های دستی چوبی بود که روی کاغذ چاپ می‌شد و توسط مکتب‌داران به هنگام عید به کودکان هدیه می‌شد. به همین سبب این گونه تصاویر، «عیدی‌سازی» نام گرفت. با ورود صنعت چاپ باب تازه‌ای بر هنر تصویرگری آن زمان گشوده شد. پس از ورود ماشین چاپ و آشنایی ایرانیان با این صنعت، و برپایی نخستین چاپخانه‌های دولتی و خصوصی ایران، زمینه انتشار کتاب‌های کودکان رو به گسترش نهاد. چاپخانه سنگی دارالفنون که از اواخر (۱۲۶۸ هـ. ق. / ۱۲۳۰ هـ. ش.) آغاز به کار کرد از جمله چاپخانه‌هایی بود که برای آموزش کودکان و نوجوانان کتاب‌های بسیار با کیفیت خوب به چاپ رسانید. «کتاب حسنین» ۱۲۴۶ هـ. ق. تألیف الاطفال مفتاح الملک، مصور: محمد نقاش اصفهانی ۱۲۹۳ هـ. ق. «خاله سوسکه» ناظم الاشعار، ملاعبدالله ۱۳۰۷ هـ. ق. «موش و گربه» ۱۲۹۸ هـ. ق. و «حکایت روباه» ۱۳۰۱ هـ. ق. از نمونه‌هایی هستند که می‌توان آن‌ها را در شمار کتاب‌های کودکان آورد (مهردادفر، ۱۳۹۰: ۳۸).

از دیگر نمونه‌های موفق «مثنوی الاطفال» مفتاح‌الملک در سال ۱۳۰۹ هـ. ق. هماهنگ و مصطفی آن را تصویرگری کرد. در دوران پهلوی آشنایی با اندیشه‌های اصلاح‌طلبانه فلاسفه اروپایی مانند «جان لاک» و «ژان ژاک روسو» و «جان دیویی» فرصتی برای اندیشمندان ایرانی فراهم آورد تا فرآیند مدرسه‌ای را در ایران سامان بخشند (همان: ۴۱). برپایی مدرسه دارالفنون که نخستین آموزشگاه کشور به شمار می‌رفت، اولین گام در سامان‌بخشی نظام آموزشی قلمداد شد که بعدها به راه‌اندازی دبستان و دوره‌های متوسط منتهی شد. سال‌های ۱۳۰۰ هـ. ش. تا ۱۳۴۰ را باید دوران پایه‌ریزی آموزش و پرورش نوین، شکل‌گیری کتاب‌های درسی و کتاب کودک نامید. پایه‌گذاری دوران پادشاهی جدید با سامان بخشیدن به پراکندگی‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی از یک سو و گرایش به اندیشه‌های غربی و حذف نگرش‌های استقلال‌طلبانه و آزادی‌خواهانه از سوی دیگر در این دوران شدت گرفت. پس از دگرگونی‌های سیاسی ایران که از سال ۱۳۳۲ به بعد رخ داد، آموزش و پرورش نیز گرایش خود را به حضور کارشناسان آمریکایی در چاپ و تولید کتاب نشان داد و مؤسسه انتشارات فرانکلین در سال ۱۳۳۶، همکاری با آموزش و پرورش را در زمینه چاپ کتاب‌های درسی به‌عهده گرفت (همان: ۴۲). تصویرگری کتاب، چه در زمینه کتب درسی و

چه کتاب‌های ادبیات کودکان به دلیل نبودن امکانات چاپ رنگی و حذف رنگ به‌عنوان مهم‌ترین فرآیند کودک‌پسندانه، تصویرگری کتاب را در محدوده‌های خط و سایه روشن‌های خط‌خطی نگاه داشت. طراحی‌های محمدبهرامی و لیلی تقی پور با وجود سادگی و واقع‌گرایی، تنها در محدوده سایه روشن‌های خطی و هاشورهای ساده باقی ماندند. اما با گسترش صنعت چاپ ماشینی و استفاده از ویژگی چهار رنگ در کتاب «موش و گربه» که در سال ۱۳۳۵، تصویرگری شد، زمینه دیگری را برای تجربه اندوزی‌های جوادی‌پور به ارمغان آورد. مجموعه آثار جوادی‌پور در زمینه تصویرهای رنگی، نخستین تجربه حضور رنگ، در تصویرگری آن زمان است. اما شایان‌ذکر است که تجربه‌های شخصی تصویرگران در استفاده از رنگ در روند فعالیت‌های چاپخانه‌ای و به صورت چاپ افست انجام می‌شد، نه به واسطه تصویرگر و با رنگ‌هایی که او در اختیار داشت. در سال ۱۳۳۹، به پیشنهاد انتشارات فرانکلین و با همکاری سازمان چاپ و تألیف کتاب‌های درسی، ۱۶ نفر از کارشناسان نگارش و تصویرگری کتاب‌های کودک درسی، همچون «پرویز کلانتری» و «زمان زمانی» به کشورهای آمریکا، انگلستان و فرانسه فرستاده شدند تا تجربه‌های فراگیر خود را در جهت تألیف و تصویرگری کتاب‌های درسی به‌کار گیرند. به‌کارگیری این تجربیات در تدوین متن، تصویرگری و صفحه‌آرایی کتب درسی تأثیر فراوانی به‌جای گذاشت. تأثیری که لایه‌های گوناگون آن هنوز در تدارک کتاب‌های درسی امروز دیده می‌شود (اکرمی، ۱۳۸۳: ۸۶). توجه موشکافانه به ادبیات کودکان و نوجوانان توسط نویسندگان، تأسیس «شورای کتاب» در سال ۱۳۴۱ و «کانون پرورش فکری» در سال ۱۳۴۵، رشد امکانات چاپ افست، گسترش فعالیت ناشران و حامیان خصوصی با گرایش‌های ملی، تصویرسازی کتاب کودک را وارد دوران ارزنده‌ای از تاریخ حیات خود کرد. و به دهه چهل در تاریخ تصویرگری ایران، چون نقطه عطفی توجه شد و آن را ارزیابی کردند.

دهه چهل دوران نوین کتاب‌نگاری کودک و نوجوان: تاریخ ادبیات کودکان ایران در دهه چهل هـ. ش. دوران طلایی و شکوفایی استعدادهایی را تجربه کرد که تا این موقع بی‌سابقه بود. این درخشش محصول دگرگونی‌های سریع در ساختار اجتماعی و اقتصادی فرهنگی ایران بوده است که نهایتاً با تمام پستی بلندی‌های خود به نهادینه شدن ادبیات کودکان

و فردیت‌یابی این مقوله منجر شد. در بررسی جایگاه ادبیات کودک در ایران و عوامل پدیدآورنده آن باید از دو عامل تأثیرگذار یاد کرد.

۱- عوامل بین‌المللی: شامل سازمان‌های جهانی که به فعالیت‌های فرهنگی اقدام می‌کردند و از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به یونسف اشاره کرد. این سازمان در ذهنیت‌سازی جامعه برای توجه به کودکان و ایجاد برنامه‌ریزی برای بهبود سطح فرهنگی آن‌ها در ایران دههٔ چهل نقش بسزایی را ایفا کرد.

۲- عوامل ملی: یکی از عوامل مؤثر رشد فرهنگی داخلی، مهاجرت طبقهٔ متوسط جامعه (کارگران، کشاورزان، معلمان) به شهرهای بزرگ بود. این طبقه تلاش داشتند تا امکانات فرهنگی، هنری و سرگرمی برای کودکان و نوجوانان خود را فراهم آورند. این تقاضا هنرمندان و نویسندگان را بر آن داشت تا کتاب متناسب با این نیازها را نشر دهد.

نیمهٔ دوم دههٔ چهل، ادبیات ایران با حضور نسلی نو از طبقهٔ متوسط ایران که گرایش به کتاب و کتابخوانی داشتند، وارد دور تازه‌ای از پرورش نویسندگان و پدیدآورندگان ادبیات کودک شد. در این دوره که ویژگی آن تنوع و چندگونگی فرهنگی است، جامعه در حال گذار از آثار و فرهنگ سنتی روی بر می‌تافت و دیگر نمی‌توانست در چهارچوب آثار سنتی، کلاسیک یا شفاهی باقی بماند که در حلقه‌های نسلی و میان نسلی تکرار می‌شدند (قایی، ۱۳۹۳: ۳۲۵). اما ذهنیت قالب بر اجتماع، ذهنیتی سنتی بود که تناسب مدرن را نمی‌شناخت. شماری از نویسندگان بر آن شدند با ذهنیت‌های کهنهٔ خود، آثاری نو خلق کنند که به ایجاد یک تضاد آشکار در حوزهٔ ادبی ایران منجر شد. در بررسی جامعه‌شناسی زندگی نویسندگان ادبیات کودک به این نکته برمی‌خوریم که پدیدآورندگان بیشتر از طبقهٔ متوسط جامعه و قشر روستایی بودند و زندگی سختی داشتند، اما دردها و رنج‌های دوران کودکی خود را در آثارشان بازتاب ندادند. این نویسندگان یا دورهٔ کوتاهی به نگارش اقدام کردند یا بر حسب مشکلات اقتصادی معیشتی نویسندگی را رها کرده و تنها چند اثر از خود بر جای گذاشتند. فقدان توجه لازم به هنرهای بومی در دو دههٔ قبل، روند رو به رشد بازگشت به خویشتن ملی در این دهه، استقبال

حامیان خصوصی از روشنفکران و نویسندگان، درک ضرورت انتشار کتاب و فرهنگ کتاب‌خوانی برای مردم از سوی نویسندگان به سیاست‌گذاری فرهنگی_ملّی توسط روشنفکران وقت، برای جامعهٔ ادبی ایران منجر شد. با تأسیس کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ادبیات کودک حیات جدید خود را آغاز کرد. و نویسندگانی مانند فریده فرجام و محمود مشرف آزاد تهرانی نامدار با آگاهی از نقش بنیادین ادبیات کودک، آثار در خور توجه‌ای را برای کودکان خلق کردند. بسیاری از نویسندگانی که با کانون در این زمان همکاری می‌کردند در حوزهٔ ادبیات بزرگسال فعالیت داشتند که با ظهور موج گرایش به ادبیات کودک، در این زمینه فعالیت کردند که از غلامحسین یوسفی، مهرداد بهار، سیروس طاهباز، احمدرضا احمدی، احمد شاملو، نادر ابراهیمی، جواد مجابی و سیاوش کسرای می‌توان نام برد. ادبیات ایران در دورهٔ تکامل خود، بخش بزرگی از پیشرفت خود را مدیون آموزگاران و دبیران آموزش و پرورش چون عباس یمنی شریف، صمد بهرنگی، علی اشرف درویشیان، منصور یاقوتی و نسیم خاکسار است. همپای کانون پرورش فکری و نویسندگان آموزش و پرورش، دست اندرکاران پیکر کودک و نوجوان نیز به فعالیت گسترده‌ای اقدام کردند. از چهره‌های درخشان این نهاد فرهنگی می‌توان به ایرج جهان‌شاهی اشاره کرد. بیشتر فعالیت‌های پیکر بر اساس ترویج فرهنگ سواد آموزی بود و فردوس وزیری و مهدخت صنعتی در این زمینه فعالیت‌های شایانی را به ثمر رساندند. در این موج نو ظهور فرهنگی، در ادبیات مذهبی طیف گسترده‌ای از پدیدآورندگان در حوزهٔ داستانی کار کردند و بیشتر آثار به‌جای مانده از آن‌ها با درون مایهٔ سیاسی است. مرتضی مطهری از جمله روحانیونی بود که برای کودک و نوجوان نوشت که هدف او از نوشتن کتاب برای نوجوانان برقراری یک ارتباط درست و سازنده با نسل جوان کشور بود. با نفوذ سریع فرهنگ غرب بسیاری از روحانیون و اعضای حوزهٔ علمیه به نوشتن داستان‌هایی برای کودکان روی آوردند که از نویسندگان به نام در این حوزهٔ نگارشی می‌توان به مصطفی زمانی و عبدالکریم بی‌آزار شیرازی اشاره کرد. این گروه از نویسندگان، جای دادن ایمان آگاهانه در ذهن کودک و برقراری ارتباط بین مبانی دین اسلام و کودکان را به عنوان سرحوله نگارش‌های خود قرار دادند. با ورود آگاهانه عناصر ملّی مذهبی در ادبیات کودک به دنبال آن تصویرگری ایران نیز رنگ و بوی تازه‌ای به خود گرفت و عناصر بومی، ملّی و

مذهبی این سرزمین از درون روستاها و شهرها به روی کاغذهای مصور شده کتاب‌ها گام نهادند.

تصویرگری هویت‌گرایی کتاب کودکان: گرایش

به مدرنیسم در هنرهای تجسمی ایران به سال‌های نخستین دهه ۲۰ برمی‌گردد. اشتیاق به حضور مدرنیسم در نقاشی ایران که با تأثیرپذیری از هنر امپرسیونیسم، اکسپرسیونیسم و کوبیسم اروپایی شکل گرفته بود، در دهه ۴۰ چهل سرعت گرفت و همگام با نوجویی در تحولات اجتماعی و صنعتی ایران به جنبش تأثیرگذار در تکوین هنر نقاشی به ویژه در تأثیرپذیری از هنرهای سنتی ایران تبدیل شد (اکرمی، ۱۳۹۰: ۲۴). در اواخر دهه ۴۰ سی و به دنبال آن دهه ۵۰ چهل، برگزاری بینال‌های هنرهای تجسمی در ایران برگزار شد. سیاست‌های فرهنگی اتخاذ شده در برگزاری بینال‌ها و نمایشگاه‌های دیگر، نشان‌دهنده تمایل متولیان آن‌ها به هنر تلفیقی از هویت ملی - ایرانی و مدرنیسم اروپایی بود. ویژگی مشترک هنرمندان شرکت‌کننده سعی در یافتن وسایل تازه بیان، مواضع جدید هنری، گنجاندن روح و مایه هنر کهن ایران، در آثاری با رنگ و بوی ایرانی است (دومین بینال تهران، ۱۳۳۹: ۱۴). حاصل این بینال‌ها شکل‌گیری جنبش سقاخانه شد. جنبش نقاشی سقاخانه رویکردی بود که به واسطه فراهم آمدن زمینه‌های سیاسی، فکری و اجتماعی و همزمان شدن با تحولات جهانی در تغییر نگرش فرهنگی هنری از مدرنیسم به پست مدرنیسم در ایران شکل گرفت و توانست پاسخی مناسب به سیاست‌گذاری‌های هنری حکومت در پیوند میان مدرنیسم و ملی‌گرایی در هنر نقاشی نوگرایی ایران باشد (حسینی‌راد، خلیلی، ۱۳۹۱: ۱۵). گرایش به این شیوه که تلفیق هنر مدرن و هنر ملی - مذهبی ایران بود نه تنها در حوزه نقاشی، بلکه وارد هنر تصویرگری کتاب کودکان نیز شد. این جنبش خود باعث گذر از جریان سنتی شده و پیوند جدیدی با روند جهانی هنرهای تجسمی و تصویرگری کتاب کودکان یافت. از سوی دیگر ورود دستگاه‌های پیشرفته چاپ، لیتوگرافی و به کار بردن آن از سوی انتشارات فرانکلین سبب رشد هرچه بیشتر این هنر شد. این امر به همکاری هنرمندان جوانی منجر شد که بیشتر از فارغ‌التحصیلان رشته نقاشی دانشکده هنرهای زیبا بودند. از میان دانشجویان جوان آن دوران محمد زمان زمانی، پرویز کلانتری، آراپیک باغدادساریان، علی اکبرصادقی و مرتضی ممیز به گروه تصویرگران پیوستند و آثار ماندگاری را در مصورسازی کتاب

کودک از خود به یادگار گذاشتند. در کنار آتلیه انتشارات فرانکلین، در سال ۱۳۴۱، شورای کتاب کودک و در سال ۱۳۴۵، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، کار خود را آغاز کردند. حضور مرتضی ممیز، نورالدین زرین کلک و پرویز کلانتری در هیأت مؤسس شورای کتاب کودک، نوید دورانی جدید و درخشان در هنر تصویرگری کتاب کودکان را می‌داد. انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان با تأکید بر سیاست‌های کلان فرهنگی و توجه به بنیادهای سازنده فرهنگ ملی ایران در این دهه باعث خلق آثاری با درون مایه ملی شد. در این دوره، سیلی وسیع از کتاب‌های کودک با تکیه بر مضمون شاهنامه تصویرگری شد. از جمله این تصویرگران می‌توان به فرشید مثقالی، نورالدین زرین کلک، نفیسه ریاحی و بیش از همه علی اکبر صادقی اشاره کرد. تأکید بر هویت ملی - فرهنگی در حیطه تصویرگری تنها محدود به آن دوره نشد، بلکه در دهه‌های بعد هم تأثیر درخشان خود را برجای نهاد.

هویت ملی و اعتقادی، روحی است که بر جان کتاب حکمرانی می‌کند که در تمامی تصاویر کتاب نهفته است. در شیوه خط کشیدن، رنگ گذاری و طراحی هنرمند وجود دارد و از طریق تصویر به کودک منتقل می‌شود. اما نمودهای ظاهری که بیان‌کننده فرهنگ و سنت هر قوم هستند نیز می‌توانند در این راستا ما را یاری کنند (پژوهشی، ۱۳۷۳: ۴۲). با تکیه بر این تعریف نه تنها شیوه اجرای طراحی و رنگ‌گذاری یک هنرمند بلکه نمادها، اسطوره‌ها، آیین‌ها و عناصر بومی هر قوم نیز در شکل‌گیری آثار هویت‌مدار او نقش ایفا می‌کند. حضور عناصر بومی در تصویرگری کتاب‌های کودکان در گونه‌های متفاوت آن نشان از تعلقات ملی دارد (اکرمی، ۱۳۸۳: ۳۴۳). عناصر بومی در تصویرگری از دو ساختار بیرونی و درونی بهره‌مند هستند. در ساختار بیرونی نشانه‌های دیداری نظیر خط، رنگ، ترکیب و بافت به حضور عناصر بومی یاری می‌رساند و در ساختار درونی، حال و هوا و دورنمای تصویر، عناصر بومی را آشکار می‌کند (همان: ۳۵۲). برای ساختارهای بیرونی عناصر بومی می‌توان به چهار ویژگی مشخص اشاره داشت:



تصویر ۱: نورالدین زرین کلک، امیر حمزه و مهتر صاحبقران، ۱۳۴۷ (مأخذ: کتابخانه کانون پرورش فکری)

۱- استفاده از عناصر سنتی کهن الگو: نقش مایه‌های حک شده بر دیوارنگارها، مهرها، فلزها و سفالینه‌ها در دوران ایران باستان بیان‌کننده حضور نشانه‌های تصویری غنی در فرهنگ و هنر اقوام ایرانی است و بیانی از سنت‌های الگوهای کهن این مرز و بوم دارد. هنر نگارگری ایران با تلاش هنرمندان مکاتب هرات، شیراز و تبریز با آنکه آمیزه‌ای از فرهنگ چینی- مغولی، بیزانسی را دارا بود، توانست شکل بومی ایرانی را کسب کند. و عناصر دیداری کهن الگوها، دیرپاترین نشانه‌های تصویری در هنر نقاشی ایران شد. در میان تصویرگران معاصر ایرانی، نورالدین زرین کلک و علی اکبر صادقی از پرکارترین تصویرگران در کاربرد نمادهای نگارگری در تصویرسازی کتاب کودک هستند، که از عناصر بصری نمادگرا و بعضاً اسطوره‌گرایانه برای فضا سازی و شخصیت‌پردازی آثار خود به طور ماهرانه‌ای سود جستند (ن.ک. به تصویر ۱).

۲- استفاده از عناصر بصری تاریخ و جغرافیای

بومی: طرح ویژگی تاریخی و جغرافیایی، به تصویرگری متن‌هایی از گذشته‌های دور و نزدیک باز می‌گردد که ساده‌ترین نمادهای آن در طرح رویدادها، شخصیت‌سازی، نمایش رفتارها، طراحی لباس‌ها و چهره‌ها دیده می‌شود (اکرمی، ۱۳۸۳: ۳۵۹). در تصویرگری کتب درسی این دوران، عناصر بصری برگرفته از تاریخ و جغرافیای ایران به دفعات دیده می‌شود. از آثار در خور توجه در این حیطه می‌توان از کتاب‌های تاریخ پنجم و ششم دبستان در دههٔ چهل یادکردن (ک. به تصویر ۲). پرویز کلانتری و محمدزمان زمانی با آنکه در بازسازی رویدادهای تاریخی متأثر از نمونه‌های مشابه خارجی بودند، اما طراحی‌ها و ترکیب‌بندی‌های منحصر به فردی را در تاریخ تصویرگری ایران از خود به جای گذاشتند. پرویز کلانتری و زمان زمانی با تکیه بر زیباشناسی و آشنایی با عناصر بوم زیستی توانستند آثاری خلق کنند که نه تنها نحوهٔ زندگی مردم را نشان می‌داد، بلکه آداب و سنن ایرانی را در معرض دید کودکان آن زمان قرار داد.



تصویر ۲: محمد زمان زمانی، تاریخ ایران، کتاب پنجم دبستان، ۱۳۴۴. (مأخذ: کتابخانه کانون پرورش فکری)

۳- بهره‌گیری از معماری و فضاسازی ایرانی:

فضاسازی، ساده‌ترین و آشکارترین عنصر دیداری در هنر نقاشی است که حوزه جغرافیایی سرزمین مادری تصویرگر را به سادگی به نمایش در می‌آورد. تنوع فضاهای بوم زیستی در هنر تصویرگری ایرانی متأثر از تنوع جغرافیایی این دیار است. این فضا سازی نه تنها در حوزه روستایی و ایلیاتی، بلکه در حوزه فضا سازی شهری هم قابل ملاحظه است. توجه به معماری و فضا سازی بومی در این دهه، در آثار تصویرگرانی که به شیوه واقع‌گرایی محض یا رئالیسم کودکانه گرایش داشتند، به وضوح رؤیت می‌شود. با آنکه تصویرگران این دهه در خلق آثار خود از سبک‌های گوناگون تصویرگری بهره جستند، سبک غالب در تصویرگری این دهه واقع‌گرایی است. این سبک خود یکی از رایج‌ترین سبک‌ها در طی تاریخ کتاب‌های تصویری کودکان است. در این سبک هنرمندان تلاش می‌کنند تا واقعیت موجود را به درستی و با دقت بازنمایی کنند. به ویژه بازنمایی یک داستان تاریخی یا داستانی که مربوط به یک فرهنگ خاص است (قائینی، ۱۳۹۱: ۴۰۴). پرویز کلانتری مشخص‌ترین چهره گرایش واقع‌گرایی کودکانه با تأکید بر فضا سازی بومی ایرانی است (ن.ک. به تصویر ۳).



تصویر ۳: پرویز کلانتری، گل اومد بهار اومد، ۱۳۴۷
(مأخذ: کتابخانه کانون پرورش فکری)

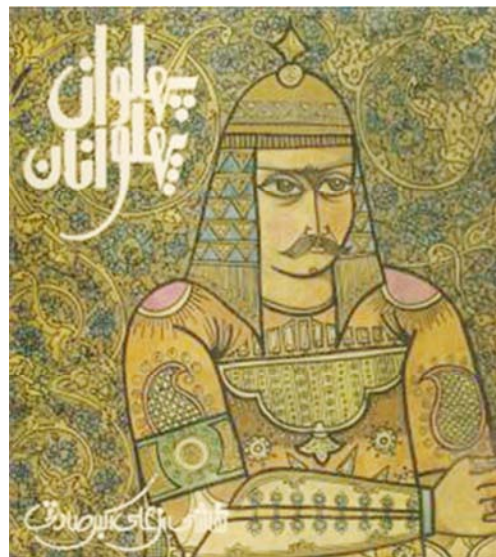
۴- چهره پردازی و شخصیت سازی اقلیمی:

عناصر بومی در چهره پردازی را می‌توان در آثار تصویرگرانی بیابیم که توجه به معماری ایرانی و فضا سازی بومی را محور کار خود قرار دادند. آثار زرین کلک، زمانی و کلانتری سرشار از آرایه‌ها و پوشش‌های قومی - بومی ایرانی است. کلانتری در فراهم سازی کتاب عروسک‌های پارچه‌ای که توسط کانون پرورش فکری انتشار یافت، از چهره‌ها و آرایه‌هایی با خصوصیات ایرانی سود جست. او به طور ملاحظه‌پذیری پوشش‌هایی ایرانی را با همان زیبایی و سادگی موجود در فرهنگ ایران بازنمایی کرد. پوشاک مردم روستایی و عشایر همواره برای تصویرگران ایرانی آن دهه، منبع الهام و راهی برای بیان فرهنگ غنی کشور ما بوده است (ن.ک. به تصویر ۴).



تصویر ۴: پرویز کلانتری، گل اومد بهار اومد، ۱۳۴۷
(مأخذ: کتابخانه کانون پرورش فکری)

در بررسی ساختار درونی عناصر بومی می‌توان بیان کرد توجه به باورها و آیین‌ها، رفتارهای بومی، طرح استعاره‌ها و اندیشه‌های هستی‌شناختی از اصلی‌ترین شاخصه آن است. باورهای دینی و آیینی به طور مشخص از زاد و بوم تصویرگر سر برآورده است و ویژگی‌های آیینی خاص‌تگاهی به نام اجتماع دارد و بسیاری از تصویرگران ایرانی خواسته یا ناخواسته در خلق آثار خود از نشانه‌ها و مراسم‌های آیینی کمک گرفتند، که یادآور تأثیر فراوان باورهای دینی، مذهبی و آیینی موجود در کشورمان است. این تأثیرات در طراحی‌ها و رنگ‌آمیزی‌ها به‌گونه‌ای در اثر هنرمند ظاهر می‌شود که حال و هوای دورنی متن را شکل می‌دهد. علی اکبر صادقی، مهم‌ترین هنرمندی که با سود جستن از باورهای آیینی به تصویرگری کتاب کودک اقدام کرد. باورهای آیینی نه تنها می‌تواند گذشته یک ملت را زنده کند، بلکه می‌تواند یادآور غرور ملی هر قومی باشد. بسیاری از استعاره‌ها و اندیشه‌های هستی‌شناختی در تصویرگری ایران از نگرش‌های عرفانی تصویرگر زاده شده است و بسیاری از استعاره‌ها طی سال‌ها به ادبیات عرفانی ایران و بعد از آن به هنر کتاب نگاری ایرانی راه یافته است. نگاه‌های هستی‌شناسانه قومی، استفاده از کهن‌الگوها و ورود باورهای کهن ایرانی به هنر تصویرگری یکی از ویژگی‌های در خور توجه این دهه است (ن.ک. به تصویر ۵).



تصویر ۵: علی اکبر صادقی، پهلوان پهلوان، ۱۳۴۹ (مأخذ: کتب پهلوان پهلوان)

پرویز کلانتری تصویرگر بومی‌گرا: پرویز کلانتری (۱۳۹۵-۱۳۱۰) از جمله هنرمندان نقاش و تصویرگرای معاصر است که در طی زندگی خود با دغدغه‌ها، نیازها و حس و حال کودکان ارتباطی نزدیک داشت و با آشنایی به علائق روانی و بازی‌های کودکان آثار تصویرگری‌اش را خلق می‌کرد. اولین کتاب داستانی کودکان را در سال ۱۳۳۴ با عنوان «کدو قلقله زن» به نویسندگی منوچهر انور و به سفارش انتشارات سخن مصور کرد (ن.ک. به تصویر ۶). کلانتری با نقاشی کردن برای کتاب‌های درسی در سال ۱۳۳۵ کار خود را به عنوان تصویرگر کتب درسی به صورت رسمی آغاز کرد. سال ۱۳۴۷، تصویرگری کتاب «گل اومد بهار اومد» به نویسندگی منوچهر نیستانی را به سفارش کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، عهده‌دار شد. و موفق به دریافت جایزه بهترین نقاشی کتاب کودکان از طرف شورای کتاب کودک شد (ن.ک. به تصویر ۶). (ملکی، ۱۳۹۱: ۱۱) او در سال ۱۳۴۸، تصویرگری کتاب «جم جمک برگ خزون» را به نویسندگی مهدخت دولت آبادی انجام داد و در همان سال موفق به دریافت دومین جایزه خود از سوی شورای کتاب کودک شد. او در همکاری مستمر با شورای کتاب کودک و کانون پرورش فکری نوجوانان در دههٔ چهل به خلق آثار ماندگار و تأثیرگذاری در هنر تصویرگری کتاب کودک دست یافت. از مهم‌ترین شاخصه کارهای مصور شده توسط او می‌توان به سودجستن مستمر از عناصر بومی ایرانی اشاره کرد. تصویرگری‌های او سرشار از شادی و سرخوشی‌های کودکانه با بیانی ساده و بی‌تکلف است. کلانتری بر این باور است که زندگی عشایرنشینان، چادرها، گلیم‌ها، نمدها و لباس‌های رنگارنگ آن‌ها همه و همه منابع سرشاری هستند که هنرمند می‌تواند آگاهانه از آن برداشت کند و با توجه به هر گوشه از فرهنگ سنتی خودمان می‌توانیم تجربه‌ای ارزنده و در آخر، خلاقیت‌های اصیل همسو با فرهنگ بومی و منطقه‌ای خود داشته باشیم. او با اینکه خود را یک هنرمند با گرایش مدرنیسم می‌داند، معتقد است ما هنرمندان باید دور و بر خود را نگاه کنیم و در عین حال که به عناصر بومی عشق ورزیم، سخن نو بگوییم و نوآوری داشته باشیم (همان: ۲۷۹). نمادهای زیبایی از زندگی ایرانی، در گونه‌های کوچ ایللیاتی‌ها، حمام‌های قدیمی، چرخ‌های طوافی، سماور ایرانی، دست‌بافته‌های روستایی، جل رنگارنگ اسب‌ها و دیوارهای گاهگلی سرشار از نشانه‌های زندگی در کوچه و خیابان شهرها و

عناصر خود به خود سرایت کرد به کتاب‌های درسی مانند حسنک کجایی او یک پسرک روستایی است. کلاه نم‌دی بر سر دارد و گیوه می‌پوشد. بنابراین، شیفتگی من به عناصر بومی سرزمین‌ام نمایان شد.» (همان: ۳۰۶).

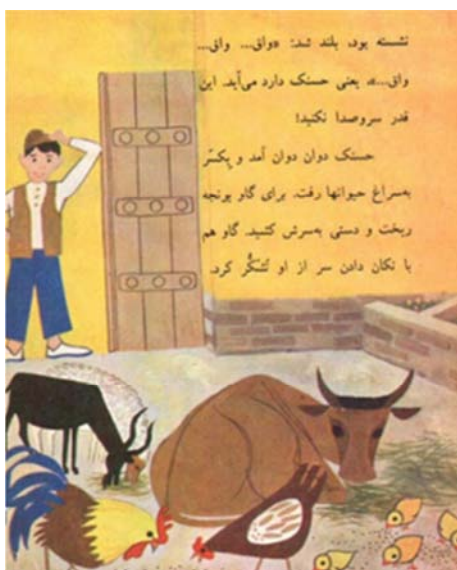


تصویر ۶: پرویز کلانتری، کدو قلقله زن، ۱۳۳۴ (مأخذ کتاب کدو قلقله زن)

روستاهای سرزمین ما است (اکرمی، ۱۳۸۳: ۸۰). که در آثار کلانتری به طرز گسترده‌ای حضور دارند. قباد شیوا می‌گوید: «پرویز کلانتری هنوز با معصومیت صافی و حساسیت یک کودک به سرزمین و فرهنگ ایرانی نگاه می‌کند و این نگاه را در آثارش با تجربه و پختگی عارفانه یک هنرمند شرقی به ما نشان می‌دهد» (ملکی، ۱۳۹۱: ۸۷). بی تردید او با آثار شیرین و جذاب خود نقشی تأثیرگذار در تاریخ هنر ایران بر جای گذاشت.

پرویز کلانتری با تکیه بر زیباشناسی و آشنایی با عناصر بوم زیستی ایران، آثار ماندگاری در کتاب‌های فارسی مقطع دبستان از خود به یادگار گذاشت که در ذهن کودکان دیروز و بزرگسالان امروز محفوظ است. او می‌گوید: «حالا فکر می‌کنم پس از ۴۴ سال، بهترین بخش کارنامه حرفه‌ای من کتاب‌های درسی هستند که در مؤسسه فرانکلین طراحی کردم.» (همان: ۲۰۹). او یکی از ویژگی‌های بارز کارهای خویش را ساده بودن آن می‌داند که کودکان زود با آن رابطه برقرار می‌کنند. تأثیرگذارترین آثار پرویز کلانتری مربوط به داستان کتاب‌های فارسی دوره دبستان است که بیش از نیم قرن به صورت مستمر در اختیار دانش‌آموزان ایرانی در سراسر کشور قرار گرفت. در اینجا جا دارد این حرکت هنری استاد کلانتری را به عنوان یک واقعه مهم تاریخ هنری در دوره معاصر ایران قلمداد کرد، زیرا این تصاویر که ایجادگر حس ملی مشترک، آشنا، با فرهنگی باورمدار و اخلاق‌گرا، آمیخته با بیان بومی بود، توانست در خاطره تصویری و در خاطره جمعی ما ایرانیان، حضوری ماندگار یابد. برای اثبات این ادعا در ادامه آثاری چند از این دست ارائه می‌شود:

۱- داستان حسنک کجایی؟ به نویسندگی محمد پرنیان، روایت پسری روستایی است که وظیفه غذا دادن به حیوانات خانه را عهده‌دار است. او روزی دیر می‌رسد صدای گله حیوانات فضای طویل را پر می‌کند، حسنک سرانجام می‌رسد و بعد از غذا دادن به حیوانات یاد حرف پدر می‌افتد که خداوند گفته است: نباید حیوانات را گرسنه نگاه داشت. (ن.ک. به تصویر ۷). کلانتری درباره چگونگی خلق این اثر می‌گوید: «در سال‌های دور حدود ۱۳۳۶ من درگیر نقاشی برای کتاب‌های درسی شدم این کارها نو بودند، یعنی حضور رنگ به خصوص برای کتاب‌های تاریخ و جغرافیا و در قطع بزرگ‌تر خیلی زیبا به نظر می‌رسیدند. تابستان‌ها به روستایمان می‌رفتم و از روستایی‌ها نقاشی می‌کشیدم. با عناصر بومی به خوبی آشنا بودم، این



تصویر ۷: پرویز کلانتری، حسنک کجایی؟، (مأخذ: کتاب فارسی دوم دبستان).

۲- داستان کوکب خانم که به نویسندگی

شورای تألیف کتب درسی دوره دبستان است، داستان زن پاکیزه روستایی را روایت می‌کند که روزی برای او مهمان‌هایی سر زده می‌آیند. او با شیر و کره و ماست و پنیر از آن‌ها پذیرایی می‌کند. در آخر همه خداوند را برای نعمت‌هایش سپاس می‌گذارند (ن.ک. به تصویر ۸).



تصویر ۸: پرویز کلانتری، کوکب خانم، ماخذ: همان

۳- چوپان دروغگو از محبوب‌ترین داستان‌های

ایرانی است که با حس نوستالژی قوی خود اسطوره شخصیتی بیان صداقت و راستی برای هر ایرانی شد. این داستان با تصویرگری‌های کلانتری تصویری ماندگار در خیال کودکان ایرانیان به جای گذاشت که تا دوره بزرگسالی با ذهن او همنشین شده است. چوپان دروغگو کسی بود که گاه و بی‌گاه به دروغ فریاد می‌زد گرگ آمد؛ مردم روستا سرو سینه‌زنان به کمک او می‌آمدند، ولی متوجه دروغ او می‌شدند و ناراحت برمی‌گشتند تا اینکه روزی گرگ به گله حمله کرد و هرقدر او درخواست کمک کرد کسی به سراغ او نرفت و گرگ گوسفندان را درید (ن.ک. به تصویر ۹).



تصویر ۹: چوپان دروغگو، ماخذ: همان

۴- شعر به یاد ماندنی زاغ و روباه به سرایش

حبیب یغمایی از دیگر داستان‌های کتب فارسی ابتدایی دهه چهل بود که پرویز کلانتری آن را مصور کرد. یغمایی در این شعر حیل‌گری روباهی را بیان می‌کند که به دنبال به‌دست آوردن قالب پنیر زاغی است که بر شاخه درختی نشسته، روباه با حیل‌گری زاغ را به آوازخوانی تشویق می‌کند و قالب پنیر را از او می‌رباید (ن.ک. به تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰: پرویز کلانتری، زاغ و روباه، ماخذ: همان

۵- از دیگر داستان‌ها، مرغابی و لاک پشت است.

داستانی ملهم از کتاب کلیله و دمنه درباره لاک پشتی که آرزوی پرواز را در سر می‌پروراند. مرغابی‌های آبیگر که قصد مهاجرت داشتند، به اصرار، لاک پشت را با چوبی که به منقار گرفتند با خود به آسمان می‌برند، ولی او با یک بی‌توجهی دهانش را باز می‌کند و سقوط می‌کند (ن.ک. به تصویر ۱۱).



تصویر ۱۱: پرویز کلانتری، مرغابی و لاک پشت، ماخذ: همان

تمامی این داستان‌ها در ادبیات کودکان باری اخلاقی و معرفتی را در خود نهفته دارند که هنرمند با ظرافت و تیزهوشی صحنه‌هایی را خلق‌انده به تصویر کشیده است که هم از نظر هویت‌مداری بومی و هم اوج تأثیرگذاری تصویری نقشی ماندگار در اذهان کودکان دیروز به جای گذارد. در سه تصویر اول کلانتری به نکات مشترکی توجه می‌کند که ویژگی‌های ساختار بیرونی عناصر بومی را در خود جای داده‌اند که حضور ویژگی جغرافیایی و اقلیمی یکی از مؤلفه‌های قابل توجه در آن است. تأکید بر نحوه زندگی مردم در سه تصویر ذکر شده کاملاً مشهود است. همانگونه که دیده می‌شود در تمامی این نقاشی‌ها، فضا سازی‌های بومی تصاویر، متمرکز بر حوزه روستایی و ایلیاتی است. در چهره‌پردازی و شخصیت‌پردازی افراد بر هویت ملی مذهبی جامعه عوام تأکید شده و پوشش و آرایه‌ها به تصاویر حال و هوایی ایرانی بخشیده است. مردان و پسر بچه‌ها با پوششی روستایی تصویر شده‌اند، در حالیکه کلاه نمدی دارند و گیوه به پا کرده‌اند. زنان نیز پوشش سنتی و چادر دارند. نکته جالب توجه آن است که این تصاویر زمانی کار شده‌اند که مردم از پوشش سنتهای بومی فاصله می‌گرفتند. کلانتری در این باره می‌گوید: من مردمانی را به تصویر کشیدم که مربوط به زادگاهام روستایی در طالقان بوده‌اند. او بیان می‌کند من قبول دارم که دیگر کلاه نمدی معرف روستایی‌های ما نیست و آن‌ها حالا دیگر کاپشن و لباس لی می‌پوشند، ولی چه اصراری است که من در بازار وکیل جای جنس‌های ایران کالاهای وارداتی را را تصویر کنم؟ که از کویت آورده شده است و اگر ما به زندگی سنتی اطرافمان توجه کنیم، عناصری را مشاهده خواهیم کرد که به شدت قابلیت این را دارند که با زبان امروزی ما سازگاری پیدا کنند (همان: ۲۰۶). او به خوبی تغییرات موجود اجتماع را می‌بیند و درک می‌کند، اما فضایی الهام بخش کارهایش می‌شود که حس و حال ایرانی در آن موج می‌زند. او در توجه به ساختار درونی عناصر بومی هم بسیار ماهرانه عمل می‌کند. باورهای دینی و آیینی خواسته یا ناخواسته در ذهن هنرمندان این سرزمین رسوخ کرده است. او بیان می‌کند که یک هنرمند طبیعتاً در جستجو و کنکاش هویت و شخصیت فرهنگی خویش است (همان: ۲۰۵). تاریخ هنر گواه این است که ورود باورهای ملی، دینی و آیینی هر سرزمین به حیطة هنر، باعث خلق آثار تکرارناپذیری در هر دوره زمانی بوده است و سرزمین

ما هم از این قاعده مستثنی نبوده است. کلانتری در تمام آثارش هویت زن ایرانی را به گونه‌ای به تصویر می‌کشد که پایبندی به اصول دینی و مذهبی کاملاً مشهود است. با آنکه او در زمان خلق آثار محدودیتی در نشان دادن زن ایرانی با پوشش چادر و روسری نداشت، اما او باور به پوشش زنان این زاد و بوم را در آن دهه به خوبی درک و در آثارش متجلی کرد. از دیگر ویژگی‌های این پنج تصویر، سود جستن از واقع‌گرایی کودکان است. در واقع‌گرایی کودکان، شکل ساده شده و بسیاری از جزئیات تصویری حذف می‌شود. عناصر تصویری در اندازه و علاقه‌های کودکانه دنبال می‌شود. رنگ گذاری در این گونه تصاویر با توجهی کم‌تر به ارزش‌های رنگی و کاربرد سایه روشن همراه است. کلانتری مشخص‌ترین چهره‌گرایی به واقع‌گرایی کودکانه در طرح ویژگی‌های بومی است (اکرمی، ۱۳۸۳: ۱۹۴). کلانتری در هر چیزی سادگی آن را در می‌یابد و آن را با ظرافت به تصویر می‌کشد. در آثار او پرسپکتیو خطی همچون سنت نقاشی ایرانی کنار گذاشته شده است و از بعد حجمی تصاویر نیز کاسته شده، اما رعایت همین اصول ایجاد فضایی ساده، لطیف، بی‌پیرایه و قابل فهم را برای کودک باعث شده است.

نتیجه‌گیری

ضرورت‌های اجتماعی و تقاضای قشر متوسط جامعه در دهه چهل، مبنی بر انتشار کتاب کودک، ترویج کتابخوانی را در این زمان به همراه داشت که به دنبال آن هنر تصویرگری کتاب کودک، وجهی شاخص و مورد تأمل برای هنرمندان، اندیشمندان، صاحبان قلم و روشنفکران این حوزه به وجود آورد. حمایت گسترده حامیان نشر خصوصی، فعالیت‌های سازمان‌های فرهنگی جهانی در ایران و ورود چاپ ماشینی افسست چهاررنگ، از عوامل مؤثر دیگر بر ضرورت نشر کتاب‌هایی با کیفیت بهتر در این دهه بود.

از سوی دیگر اغلب نویسندگان با آگاهی از گرایش‌ها و تمایلات اندیشه‌های غربی و حذف نگرش‌های استقلال طلبانه فرهنگی در دهه بیست و سی، این بار با یاری گرفتن از هویت ملی مذهبی به خلق آثاری همسو با فرهنگ و نیازهای جامعه بومی ایران اقدام کردند. بازگشت به خویش‌شن ملی و تکیه بر فرهنگ ایرانی نه تنها در آثار تألیف شده رخ نمود که در هنر تصویرگری کتاب کودک نیز نقش شایانی را ایفا کرد. تصویرگران کتاب کودک در این دهه با آنکه

شناختی درخور از هنر مدرن به دست آورده بودند و وجوه تصویری آن را می‌شناختند، پرداختن به هویت و فرهنگی بومی را سرلوحه کار خویش قرار دادند و از این رو تصویرگران سالهای آغازین دهه چهل، که در دو دهه قبل تعاملات میان هنر مدرن غرب و هنر ملی‌گرای ایرانی را تجربه کرده بودند، درصدد بازسازی هنری هم‌شأن با باورها و نیازهای ملی برآمدند. در این دهه تصویرگران با بهره‌گیری از عناصر بومی ایرانی چون نقش مایه‌های اساطیری، نمادهای کهن الگوی پارسی، صحنه‌پردازی وقایع آیینی و مذهبی، کتاب کودک را مصورسازی کردند. علاوه بر آن، لباس‌ها و چهره‌های مصور شده ملهم از جغرافیای ایران شد و فضا سازی تصاویر با تکیه بر معماری روستایی و ایلیاتی جای خود را در هنر مصورسازی معاصر کشورمان باز کرد. همان‌گونه که بیان شد، حضور پررنگ عناصر بومی در آثار این هنرمندان بیان‌کننده پیوند عمیق ایشان با فرهنگ و فضای سرزمین مادریشان بود.

پرویز کلانتری از جمله هنرمندان معروفی است که به این امر مشغول شد که توانست با خلأ قوت و نوآوری منحصر به فرد خود از ویژگی‌های بصری تاریخ و جغرافیای ایران در آثارش بهره برد. او با شناخت ویژگی‌های بومی در چهره‌پردازی و شخصیت‌سازی پرسناژهای آثارش و با استفاده از پوشش‌ها و آرایه‌های ایرانی به خلق آثاری ماندگار دست یافت. آثاری که بعد از گذشت چند دهه همچنان در یادها و خاطره‌ها زنده مانده است. و به یک خاطره جمعی بدل شده است.

منابع

ابراهیمی، نادر (۱۳۶۷). *مقدمه‌ای بر مصور کردن کتاب کودک*. تهران: آگاه.
اکرمی، جمال‌الدین (۱۳۸۳). *کودک و تصویر یک*. تهران: مدرسه برهان
اکرمی، جمال‌الدین (۱۳۸۹). *کودک و تصویر دو*. تهران: سروش.
پژوهشی، اردشیر (مهر ۱۳۷۳). *تصویرسازی کتاب‌های درسی*. تهران: رشد معلم، شماره ۱۰۳.
حسینی‌راد، عبدالمجید و خلیلی، مریم (بهار ۱۳۹۱). بررسی نقش جریان‌های فکری و حکومتی در رویکرد ملی‌گرایانه نقاشی نو‌گرای ایران در دوران پهلوی. تهران:

نشریه *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، شماره ۴۹. دومین بینال تهران (۱۳۳۹). *کتابچه راهنمای بینال*. تهران: چاپخانه سمعی بصری هنرهای زیبا.
ستاری، جلال (۱۳۸۷). *هویت ملی و فرهنگی*. تهران: مرکز.

قائینی، زهره و محمدهادی، محمد (۱۳۹۳). *تاریخ ادبیات کودکان و نوجوانان*، جلد هشتم. تهران: چیستا.
قائینی، زهره (۱۳۹۱). *کتاب کودک، تاریخ، تعاریف، گونه‌ها*. تهران: مدرسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودک.

مهردادفر، مریم (۱۳۹۰). *تصویرسازی*. تهران: مارلیک
ملکی، توکا و ملکی، منصور (۱۳۹۱). *این شاخه مال من است*. تهران: پیکره.
میر سپاسی (۱۳۹۴). *تأملی در مدرنیته ایرانی*، ترجمه جلال توکلیمان، تهران: ثالث.

References

Akrami, J., (2004). *The Child and the Picture 1*, Tehran: Madrese (Text in Persian).
Akrami, J., (2010). *The Child and the Picture 2*, Tehran: Soroush (Text in Persian).
Ebrahimi, N., (1988). *An Introduction on Illustrating Children's Book*, Tehran: Agah (Text in Persian).
Hosaini Rad, A. & Khalili, M., (2012). *a Study on Role of Intellectuals and Government in nationalist procedure of Iran's Modern Painting during Pahlavi era*, Honar-Ha-Ye-Ziba, No: 49, pp: 5-16 (Text in Persian).
Mehrdadfar, M., (2011). *Illustration*, Tehran: Marlik (Text in Persian).
Malaki, T.; Malaki, M., (2013). *This Branch is Mine: about Parviz Kalantari*, Tehran: Peikareh (Text in Persian).
Mir Sepasi, A., (2000). *Negotiating Modernity in Iran: Intellectual Discourse and Politics of Modernization*, Jallal Tavakolian, 2014, Tehran: Saless (Text in Persian).
Pajuheshi, A., (1994). *School Books Illustration*, Roshde Moallem, No: 103 (Text in Persian).
_____, Second Tehran Biennial, (1960). *Biennial Catalogue*, Tehran: Fine art's Audiovisual printing house (Text in Persian).
Qhaeini, Z. & Mohammad Hady, M., (2014). *History of Iranian Children's Literature*, Vol:8, Tehran: Chista (Text in Persian).
Qhaeini, Z., (2012). *Children Book, History, Definitions, Styles*, Tehran: The Institute for Research on History of Children's Literature in Iran (IRHCLI) (Text in Persian).
Sattary, J., (2008). *The National and Cultural Identity*, Tehran: Markaz (Text in Persian).

Cultural Identity in Children's Literature Book with Entrance of Native Elements in Illustration (Case Study: Works of Parviz Kalantary)¹

A. Rafee²
P. Shad Ghazvini³

Received: 2015.5.24
Accepted: 2016.4.25

Abstract

Keywords: Illustrations, native elements, children's literature, Parviz Kalantary
1960's were one of important eras affecting Iranian art and culture. It was during these years when artists, writers and intellectuals tried to find a national-religious identity in their works due to illuminations of the age which insisted on going back to ourselves as a social necessity. Private investors and children book publishers also asked illustrators to create works of such quality by applying identity based elements. Present paper studies the hypothesis that native elements appearing in illustration of children books during 60's were essentially a result of identity based beliefs and thoughts. Parviz Kalantary, the illustrator who used the most native and national themes and elements in his works, was able to create works which effected Iranian society's art for over half a century. Present research is a descriptive-analytical study based on data gathered from library resources and documents and it concludes based on a posteriori method. Findings indicate that Parviz Kalantary, based on his knowledge of native characteristics and using ornaments, characters looks and costumes, has created his characters based on national and native identity. His success in identity based illustration had a great influence on Iranian illustration during past decades and has led to a collective national and native memory of his work.

Key words: Illustration, Native Elements, Children's Literature, Parviz Kalantary

1. DOI: 10.22051/jjh.2017.233.

2. M.A. of Art, Alzahra University, Tehran, Iran, (Corresponding Author) sepidehraftee@gmail.com

3. Associate prof. of Art, Alzahra University, Tehran, Iran, shadparisa@yahoo.com