نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۷(۹۰)، ۱۱۱-۱۲۶ / آذر ۱۳۹۹
DOI: 10.22034/bagh.2020.206529.4345

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
The Realm of Imagination in the Illustration of the Children's book for the age group of 4 to 9 years based on the Theory of Samuel Taylor Coleridge Case study: The works of Glenda Sburelin, Natalie Pudalov & Nicoletta Ceccoli
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

ساحت تخیل در تصویرسازی کتاب کودک گروه سنی (الف و ب) مبتنی‌بر نظریهٔ «ساموئل تیلور کالریج»*
(مطالعهٔ موردی آثار گلندا اسبورلین، ناتالی پودالف و نیکولتا سیسولی)

مرضیه تراجی[۱]، عفت‌السادات افضل طوسی**[۲]

۱. پژوهشگر دکتری پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
۲. دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۸/۰۳ تاریخ اصلاح: ۱۳۹۸/۱۲/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۲۹ تاریخ انتشار: ۹۹/۰۹/۰۱

چکیده
بیان مسئله: تخیل از عوامل سازندهٔ تصویرسازی است و در عرصهٔ ادبیات و هنر در ساحت اندیشه قرار می‌گیرد. پرداختن به عنصر تخیل در ادبیات کودکان از قرن ۱۸ میلادی در انگلستان شکل گرفت و نخستین کتاب‌های مصور با بهره‌گیری از خیال‌پردازی در همین دوره مصور شدند. مبحث تخیل در همین زمان به‌صورت مبسوط در ادبیات انگلستان توسط «ساموئل تیلور کالریج» مورد تأمل قرار گرفت.
هدف پژوهش: این پژوهش با نگاهی به رویکرد کالریج، فرایند ذهن خلاق در آفرینش هنر توسط هنرمند را مورد مطالعه قرار می‌دهد. با توجه به اهمیت تخیل در تصویرسازی، این مقاله سعی دارد بنیان اندیشه‌های کالریج را که مبتنی‌بر تداعی تخیل آفریننده و تعلیق ناباوری است، در خلق آثار تصویرسازی کتاب کودک بازشناخته و بحث تخیل در آرای کالریج را مورد مداقه قرار دهد. این پژوهش به این پرسش پاسخ می‌دهد که آیا تخیل نمایش داده‌شده در تصویرسازی ادبیات کتاب کودک می‌تواند دربرگیرنده آرای کالریج باشد؟
روش پژوهش: بنابر آنچه بیان شد هدف تحقیق، فهم تخیل در تصویرسازی و ارتباط آن با قوهٔ ذوق و نحوهٔ ادراک هنر توسط هنرمند و ذهن مخاطب با بهره‌گیری از روش توصیفی- تحلیلی و براساس منابع مکتوب است. ازاین‌رو با ذکر نمونه‌های تصویری از تصویرگران معروف خارجی، مبحث تخیل مورد تحلیل قرار می‌گیرد.
نتیجه‌گیری: تصویرسازی‌کودک به عنوان مقوله‌ای مستقل، پدیده‌ای نسبتاً نو در ایران است که کمتر از سایر مقولات تجسمی بدان پرداخته شده است. این عرصه با کمبودها و نقصان‌های بسیاری روبه‌رو است که شاید بخش عمدهٔ آن را تازگی وکم‌سالی آن توجیه می‌کند. از این‌رو اولین و مهم‌ترین عامل روی‌آوری نگارندگان به این عرصه و ضرورت پژوهش، رفع گوشهٔ کوچکی از این کمبودها بوده است. به نظر می‌رسد برخی شیوه‌های تصویرسازی در کتاب کودک، جزئی از عناصر تخیل در دیدگاه کالریج را شامل می‌شود. کودک با رؤیت تخیل در تصویرسازی به امکان کشف معنا و دریافت باطن پدیده‌ها، به‌جای ادراک حسی صرف نائل می‌شود.

واژگان کلیدی: *تخیل، تصویرسازی کتاب کودک، ساموئل تیلور کالریج، تعلیق ناباوری.*

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری «مرضیه تراجی» با عنوان «ساحت تخیل در تصویرسازی کتاب کودکان ایرانی با رویکرد ساموئل تیلور کالریج» است که به راهنمایی دکتر «عفت‌السادات افضل طوسی» در سال ۱۳۹۹ در دانشگاه الزهرا ارائه شده است.

** نویسندهٔ مسئول: afzaltousi@alzahra.ac.ir، ۰۹۱۲۱۶۱۲۲۴۶

مقدمه

قرن هجدهم میلادی، دورهٔ تحولات سیاسی و اجتماعی در اروپاست؛ انقلاب صنعتی و انقلاب کبیر فرانسه از یک‌سو و میزان دگرگونی فن‌آورانه از سوی دیگر، بر جهان آن دوران تأثیرگذاشت. جایگزینی شیوه‌های سرمایه‌داری صنعتی و رشد جمعیت، درک انسان را از خویشتن و جهان افزود. جنبش رمانتیک سبکی بود که به‌یک‌باره تمام اروپا را دربرگرفت؛ جنبشی که از انگلستانِ رو به ترقی شروع و سپس به آلمان و فرانسه رسید. طبقهٔ اشرَاف اندک‌اندک اعتبار خود را از دست دادند و ادب و هنر از سیطرهٔ مضامین فاخر و کلاسیک رهایی پیدا کرد.

ناملایمات جهان صنعتی، انسان قرن ۱۸ میلادی را واداشت که دست به دامان تخیل‌پردازی شود. همهٔ رمانتیک‌ها معتقد بودند تخیل ارزشمندترین دارایی‌شان است. آنان موفق شدند دیگران را مجاب کنند این عوامل خیالی بی‌معنا نیست، بلکه انکشاف حقیقت است. در میان شاعران رمانتیک، «ساموئل تیلور کالریج[۱]» معتقد به اصالت تخیل و الهام بود. به گمان او، تخیل ثانویه مظهر ذهن خیال‌پرداز است و آنها را سرچشمهٔ رهایی ذهنی و خیال‌پردازی می‌داند. «ذهن شاعر همانند کودک خیالی و فراواقعی است. آنچه شاعر به اثبات می‌رساند، کودک متصور می‌شود. یک ابر سفید نورانی در نگاه کودک روح سازندهٔ تخیل است» (Criggs, 1996, 161). جرقهٔ اصلی توجه به کودکان، در ۱۷۶۲با انتشار کتاب «امیل» نوشتهٔ «ژان ژاک روسو» در فرانسه زده شد. این کتاب به احساسات و تربیت نوجوانان پرداخته است. همین امر باعث شد به تربیت محض در آثار ادبی به‌ویژه در مورد مخاطب کودک و نوجوان با رویکردی نوین نگریسته شود. در قرن هجدهم میلادی، نخستین کتاب‌های تصویرسازی برای کودکان در قالب کتاب‌های مصور ترسیم شدند (مگز، ۱۳۸۹، ۱۹۱).

سه تصویرگر انگلیسی با نام‌های «والتر کرین[۲]»، «راندولف کالدکوت[۳]» و «کیت گریناوی[۴]»، تخیل دوران رمانتیک ویکتوریایی را وارد دنیای شاد تصاویر کتاب کودک کردند.

در همین زمان، کالریج در رسالهٔ بیوگرافی ادبی،کودک را محور خیال‌پردازی بی‌تکلف می‌داند (همان، ۱۶۳). در این راستا پژوهش حاضر، رویکرد کالریج و نظریهٔ خیال و تخیل او را مبنای پژوهش قرار می‌دهد و نقش تخیل آفریننده را که مبحث خلاقیت در فرایند اثر هنری است را در آثار«ناتالی پودالف[۵]»، «گلندا اسبورلین[۶]»، «نیکولتا سیسولی[۷]» که از تصویرگران مشهور کتاب کودک خارجی هستند، تحلیل می‌کند. به نظر نگارندگان، عناصر تخیل کالریج همراه با شگفتی و پرداختن به زوایای ذهن کودک در آثار هرسه تصویرگر مذکور مشهود است. نخست برای شناخت مبحث تخیل، نگارندگان به‌صورت اجمالی، خیال را از دیدگاه متفکران شرقی بررسی می‌کنند و سپس به روش تحلیل محتوا در جهت تبیین نظریهٔ کالریج و تعلیق ناباوری مطرح‌شده در پژوهش پیش می‌روند. شناخت آرای کالریج به‌صورت هدفمند در آثار تصویرگران مذکور (که تصویرگران مشهور خارجی قرن بیستم در حوزهٔ کتاب کودک در گروه سنی الف و ب هستند) بررسی می‌شود. به باور نگارندگان، در سنین الف و ب ظرفیت‌های فراوانی، نه تنها از جنس تخیل و خیال و عدم توانایی تمییز ارادی میان امر واقع و امر غیرواقع وجود دارد، که باید از آن حداکثر استفاده را نیز به عمل آورد. کتاب‌های تصویرسازی به‌خصوص تصویرسازی ادبیات کودک اگر به این ظرفیت‌ها بها ندهند، و البته اگر آن را به شکل صحیح هدایت و تعدیل نیز نکنند، امکان دوام و بقای آن در فرد و درنتیجه توجه به آن در سطوح بعدی سنی به‌عنوان یک ظرفیت والای ذهنی به‌شدت کاهش پیدا می‌کند. مقاله حاضر بر این فرض استوار است که تعلیق ناباوری که یکی از شاخصه‌های آرای کالریج است، بخش مهمی از شناسایی ساحت تخیل در آثار تصویرگری کودکان را برعهده دارد.

پیشینهٔ پژوهش

تحقیقاتی که در ایران در حوزهٔ پژوهش، دربارهٔ تصویرسازی مبتنی‌بر تخیل شده است، بنیان هنری داشته و تأثیرات تخیل را براساس به‌کارگیری رنگ و فضاسازی و سبک تصویرگر در کتاب کودکان و نوجوانان بررسی کرده است؛ مانند رسالهٔ دکتری «تحلیل عوامل و عناصر مؤثرتأثیرگذار در تصویرسازی» (صدیقی، ۱۳۹۰) و پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «مطالعهٔ چگونگی فضای تخیلی در تصویرسازی کودکان در ۱۰ سال اخیر» (زکوی، ۱۳۸۹). پژوهش‌هایی که دربارهٔ آرای کالریج انجام پذیرفته است، شامل «بررسی تطبیقی آرای ابن‌سینا و ساموئل کالریج» (بلخاری قهی، ۱۳۸۷) و «تخیل رمانتیک» (باوره، ۱۳۹۰) است که در هر دو صرفاً تخیل از دیدگاه ادبیات و عرفان و وجه اشتراک و افتراق آرای متفکران بررسی شده است. در این پژوهش سعی شده است مقولهٔ آفرینش خلاق، براساس عناصر تخیل مورد تحلیل قرار گیرد. جامعهٔ آماری پژوهش شامل بررسی آثار سه تصویرگر (اسبورلین، پودالف، سیسولی) است که آثارشان حائز اعتبار و واجد دریافت جوایز بین‌المللی شده‌اند.

معنای تخیل

تخیل در فرهنگ دهخدا بدین‌صورت معنی شده است: به‌صورت ذهنی، پندار، گمان و وهم، ظن و یکی از قوای نفس که صورت محسوسات را در خود آورد. آوردن لفظ مشترک در دو معنی در نزد شعرا، صورت دیده نشده در خواب و بیداری حضورشیء است (دهخدا، ۱۳۷۷، ۱۴۱).

امّا قوهٔ خیال به مراتب بالاتر از تعاریف ذکرشده است. خیال

در مقام قوهٔ ادراکات و ساحت فاعلی انسان است و با عالم محسوسات ارتباط پیدا می‌کند و خیال را نمی‌توان از عالم حس جدا کرد. خیال یکی از حواس باطنی است. آنچه به عالم ظاهری مرتبط است شامل عالم خیال نمی‌شود. به عبارتی، خیال از حس آغاز می‌شود. قوهٔ خیال، اندیشه‌های عقلی را با نوعی تقلید به‌صورت تصویر و تمثیل منعکس می‌کند و خیال‌ورزی، شهود کشف عوامل متجلی در ذهن هنرمند است (رجبی، ۱۳۸۱، ۷). «سهروردی» عالم خیال را به عالم صور معلقه ربط می‌دهد و یکی را صور معلقه مستنیر و دیگری صور معلقه ظلمانی می‌داند. تخیل از دید او همان عالم مثال مستنیر است که در مرحلهٔ بالایی از طبیعت قرار دارد (شیخ‌الاسلامی، ۱۳۸۶، ۳۰).

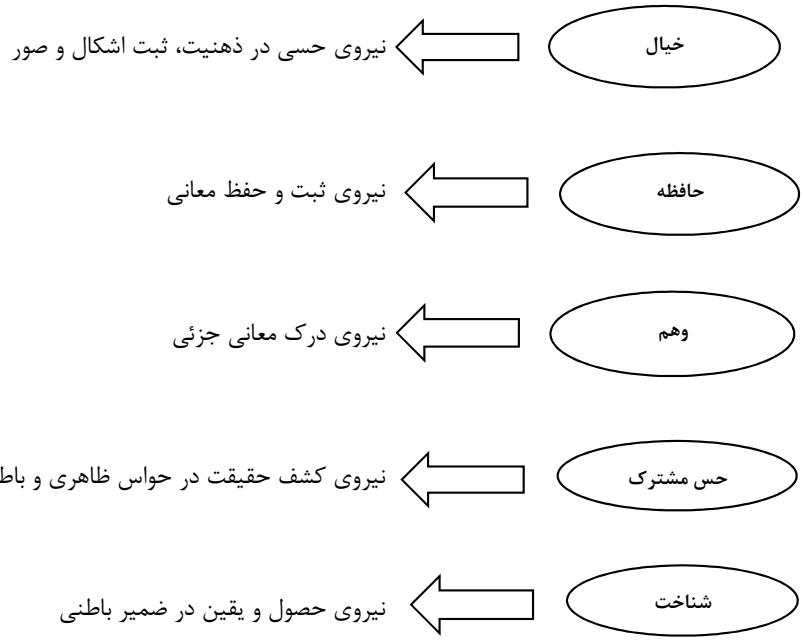
انواع خیال ذاتی انسان

انسان ذاتاً دارای حواس ظاهری و باطنی است. حواس باطنی حواسی است که فقط در انسان وجود دارند. خیال و قوهٔ حافظه و هر ادراک فراحسی که منجر به انکشاف می‌شود، در این حوزه قرار می‌گیرد (تصویر ۱).

به عقیدهٔ «کانت»، انسان در اصل، موجودی است دارای تخیل و نه موجودی خردورز (نوری، ۱۳۹۰، ۲۳۱). تخیل در ذهن، مکانی است که یک نامشهود را تعیین‌پذیر می‌کند. فعالیت خیال‌ورزی بدون یکنواختی و ثابت است. مهم‌ترین بخش اثر هنری «حواس باطنی» و مؤلفهٔ «خیال» است.

لازم است در درجهٔ نخست دربارهٔ مهم‌ترین مفهوم این نوشتار، مفهوم تخیل، تأمل کنیم. این مفهوم از جمله با ویژگی‌هایی همچون فراربودن[۸] و برخورداری از اشکال و معانی متنوع[۹] در منابع تخصصی معرفی شده است (مهرمحمدی، ۱۳۸۹، ۱۶). از متفکران معاصر در حوزهٔ مطالعات خیال، «ایگان[۱۰]» فیلسوف معاصر ایرلندی (۱۹۴۲تاکنون) است که دربارهٔ مفهوم تخیل، حداقل ۱۲ معنا ارائه کرده است و در ذیل این مطلب به آن اشاره می‌شود (Egan,1992, 123):

- ناظر به موجودات یا پدیده‌هایی که مابه‌ازایی در عالم واقعی و عینی ندارند (موجودات خیالی).
- ناظر به قابلیت دیدن با چشم ذهن یا شنیدن با گوش ذهن، تصاویر یا اصواتی که گویی در زندگی ما حضور داشته و نقش ایفا می‌کنند (تخیل تهی).
- ناظر به ویژگی اشتغال ذهنی چیز یا واقعه‌ای که با واقعیت تطابق ندارد (خیال‌پردازی).
- ناظر به تفسیر پدیده‌ها به شکلی بیمارگونه (پارانویید).
- ناظر به خطاهای دید و ادراک که نادرستی آن بر ادراک‌کننده آشکار است (مفهوم «فانتزیا» در آثار ارسطو).
- ناظر به قابلیت روانی هستند که تمام جانداران قادر به انجام اعمال هدفمند (کنش و نه صرفاً واکنش) از آن برخوردارند (مفهوم ارسطویی دیگر).
- ناظر به مجموعهٔ متنوعی از ادراکات حسی در جریان ساختاربخشیدن به دانش خویشتن از جهان که با واقعیت بیرونی منطبق نیست (world-making).
- ناظر به جریان ارائهٔ تبیین و فهم متفاوت و بدیل از نظم حاکم بر پدیده‌ها.
- ناظر به قابلیت تصور امور به‌گونه‌ای متفاوت با آنچه تجربه‌شده است (تخیل به معنای ابداع و توان ارائهٔ راه‌حل‌های غیرمنتظره و سودمند برای انواع و اقسام مسائل).



تصویر ۱. مراتب انواع خیال ذاتی انسان. مأخذ: بلخاری قهی، ۱۳۸۶، ۸۳.

• ناظر به توان ایجاد حس حضور در موقعیتی که توصیف می‌شود (حضور یا تجربهٔ غایبانه)، منبعی که گویندگان (خطبا) و نویسندگان و شعرا به آن متکی هستند.
• ناظر به قابلیت ادراک آثار هنری که از آن با ادراک توأم با تخیل (Imaginative Perception) نام برده می‌شود.
• ناظر به کلیهٔ شناخت‌ها و دریافت‌های بشر، چراکه به‌زعم بسیاری از شناخت‌شناسان، شناخت ما متکی به بنیادهای شخصی و نوعی برون‌فکنی دربارهٔ جهان هستی است.

اما از فیلسوفان متقدم، افلاطون نگاه متفاوتی به مبحث تخیل دارد. سه جزء و مبحث مهم در دیدگاه «افلاطون در باب خیال عبارتند از: ۱. خیال به عنوان ابزار شناخت؛ ۲. جایگاه معرفت‌شناسی خیال؛ ۳. درجهٔ معرفتی پایین خیال. در مورد اول، از نظر افلاطون خیال ابزاری برای درک امور مشهود و محسوس است. «افلاطون» در پایان کتاب ششم جمهوری، چهار موضوع معرفت را که مربوط به چهار عمل ذهنی می‌داند، شرح می‌دهد. او می‌گوید: امور بر دو قسم است: ۱. امور مشهود (محسوس) ۲. امور معقول. در میان امور محسوس، ما ابتدا با «تصاویر اشیاء»؛ یعنی اشباح و سایه‌ها و نقش‌هایی که در آب‌ها و در سطح اجسام صاف و روشن قرار دارد، مواجه هستیم. عمل ذهن که مربوط به شناخت این قبیل امور است، عبارت است از وهم و حدس. در میان امور مشهود، ما با موجودات زنده، نباتات و اشیایی که ساختهٔ دست بشر است، مواجه می‌شویم و عمل ذهنی که مربوط به آن است، عبارت است از گمان و عقیده. در بین امور معقول باید ریاضیات را تشخیص دهیم، که از «فرضیه» آغاز و به «نتیجه» ختم می‌شود» (بلک‌برن، ۱۳۹۷، ۶۸ـ۶۹).

افلاطون در مورد دوم، تحت تأثیر عقیدهٔ سقراط در باب معرفت، برای تشخیص مصداق معرفت، دو نکته را مورد توجه قرار داده است: اول شرطِ لازم معرفت، خطاناپذیری و مطابقت با متعلَّق است، دوم آنکه معرفت باید دربارهٔ «آنچه هست» باشد؛ یعنی معرفت به «نیست» و به «آنچه در حال شدن» باشد، تعلّق نمی‌گیرد (کاپلستون، ۱۳۸۵، ج.۱، ۱۷۸). افلاطون بیان کرد که مفهوم کلّی، صورتی انتزاعی خالی از محتوا یا مرجع عینی نیست؛ بلکه برای هر مفهوم کلّی حقیقی یک واقعیت عینی مطابق آن وجود دارد که دارای مرتبه‌ای عالی‌تر از ادراک حسی است (افلاطون، ۱۳۸۰، ۵۰۹).

ازنظر ارسطو، تخیل دارای معنای منفی‌ای‌که افلاطون به آن نسبت می‌داد، نیست، زیرا به نظر وی حقیقت نه در عالم مثل، بلکه در خود اشیاء قرار دارد و بنابراین تخیل، اوهام نیست. در واقع ارسطو بر آن بود که هنرمند به جنبهٔ کلی اشیا توجه دارد و آن را با ابزار هنری تعبیر و تفسیر می‌کند. از سوی دیگر هنرمند می‌تواند انسان‌ها و اشیا را به طور واقعی، ایدئالی یا تخیلی تصویرکند. به تعبیر ارسطو، تخیل‌پردازی در باب هنر، دیگر شیدایی لاهوتی نیست، بلکه فعالیت شدید و منظمی است که مجال هیچ نوع گریز و انحراف از موازین عقل را فراهم نمی‌سازد (راسل، ۱۳۶۵، ۲۲۰). ارسطو معتقد است که ابداع در ذهن هنرمند منشأ دارد: «هنرمند در پی یافتن راهی هست تا شیء مطلوب خود را، از میان اشیایی که در مرز میان وجود و عدم در نوسان‌اند، ابداع کند. ازاین‌رو مبدأ وجود و بنیاد ابداع و تخیل در ذات هنرمند است و نه اثر هنری» (ارسطو، ۱۳۵۷، ۱۴۸).

ارسطو در کتاب «دربارهٔ نفس» برخورد فلسفی‌تری با تخیل دارد. او خیال را یکی از قوای نفس شناخته که قادر به حفظ و ضبط صور است. هرچند ارسطو هنر را محصول تقلید از طبیعت می‌داند، اما درعین‌حال، نقش معرفت و تعقل آدمی را در آن کم‌رنگ نمی‌کند. در نظریهٔ هنر ارسطو، تخیل عهده‌دار فرایند آفرینش هنری توسط آدمی است و با تحصیل صورت و نیز مادهٔ اثر هنری، نخست آن را در نفس انسان طراحی می‌کند و سپس در جهان واقعی بدان عینیت می‌بخشد (ارسطو، ۱۳۸۴، ۲۳۰). ارسطو هنر را به دو قسم تقسیم می‌کند: هنری که هدف آن تکمیل کار طبیعت است، مانند ابزارسازی؛ زیرا طبیعت تنها دو دست به انسان داده و برای تکمیل کارِ طبیعت، آدمی ابزارها را می‌سازد، و هنری که هدفش تقلید از طبیعت است؛ یعنی آفرینش عالَم تخیلی که تقلید از عالَم واقع است (همان، ۴۸).

عالم خیال از منظر متفکران اسلامی

فیلسوفان مسلمان منشأ همه زیبایی‌ها را زیبایی مطلق یعنی حق‌تعالی می‌دانند. در دیدگاه آنان، زیبایی‌های موجود در این جهان، همگی سایه و جلوه‌ای از زیبایی حق‌تعالی است. «عبدالرزاق لاهیجی»، فیلسوف ایرانی در بحث عالم خیال می‌گوید:«اشراقیین و صوفیه معتقدند مابین عالم عقلی، مجردات محضه است و عالم حسی که عالم مادیات محضه است، عالمی است که موجودات آن عالم مقدار و شکل دارند، امّا ماده ندارند. سپس مجردات محضه مجردند. هردو مادیات محضه ملتسبند به ماده و مقدار. امّا موجودات این عالم مجرد است از ماده و ملتبس است به مقدار، مانند صور خیالیه. لیکن صور خیالیه متحقق در ذهن‌اند، نه در خارج. عالم مثال متحقق است در عالم خارج و این عالم واسط است بین‌العالمین و هر موجودی از موجودات هر دو عالم را مثالی است. این عالم فاصل را عالم مثال و خیال منفصل و عالم برزخ می‌گویند» (شیخ‌الاسلامی، ۱۳۹۱، ۷). «هر نیرو و کمال و منظره و زیبایی که در جهان فرودین یافت می‌شود، در حقیقت سایه و تصورهایی هستند از آنچه در جهان فرازین است. این امر تنزل یافته و متکثر شده‌اند و به‌صورت جرم درآمده‌اند» (داداشی، ۱۳۸۱، ۲۸).

خیال در منظر متفکران اسلامی، در دو ویژگی متجلی می‌شود، یکی عالمی منفصل از انسان، که عالمی بیرونی و ملکوتی است

و هنرمند در این دستگاه فکری همچون آینه‌ای پنداشته شده و عالمی منزه و پاک است که جایگاه پلیدی و شیطانی نیست. دومین عالم خیال، نوعی ادراک انسانی است که برحسب ارتباط ادراک با آدمی آن را خیال متصل می‌دانند، و متعلق به خیال فردی هنرمند است و امروزه مبحث عمدهٔ تخیل‌ورزی در هنر مرتبط به نوع دوم است. برای اولین بار سهروردی در قرن ششم هـ‌ق در کتاب «حکمت اشراقی» به تفصیل دربارهٔ عالم خیال بحث کرده است. او برای وجود سه مرتبه قائل بود؛ جبروت، ملکوت و ناسوت. این سه مرتبه ناظر به سه مرتبهٔ معرفتی عقل، خیال و حس است. در عالم انسانی نیز، انسان دارای سه مرتبه روح و نفس و بدن است. این سه مرتبه وجودی انسان با مراتب معرفتی او و وجود عالم متناظر و متناسب است. عالم حس موجودیت خود را از عالم مثال و عالم مثال موجودیت خود را از عالم روح می‌یابد (حکمت، ۱۳۸۱، ۲۸).

«ابن عربی» خیال را واسطهٔ میان عالم کبیر (جهان) و عالم صغیر (انسان) می‌داند. در جهان‌بینی وی، هم جهان و هم انسان هر دو بیش از دو ساحت دارند و در ساحت واسطه (خیال)، مراتب فراتر و فروتر به هم می‌رسند. در عالم کبیر که ساحت طبیعت در مرتبهٔ نازل و ساحت مجردات در مرتبهٔ عالی قرار گرفته، عالم خیال رابطهٔ این دو عالم است (کربن، ۱۳۸۳، ۲۱). «ابن سینا» قوهٔ خیال یا مصوره را قوه‌ای می‌داند که صورت‌های موجود در حس مشترک را نگاه می‌دارد. این قوه به خزانه‌ای می‌ماند که همهٔ صورت‌های جزئی که از راه حواس درک می‌شوند، در آنجا بایگانی می‌شوند. افزون بر آن، خیال صورت‌های ترکیب‌شده یا تجزیه‌شده توسط قوهٔ متخیله را نیز در خود نگاه می‌دارد؛ از دیدگاه شیخ‌الرئیس، قوهٔ ادراک غیر از قوهٔ حفظ است؛ بدین‌معنا که قوه‌ای می‌تواند صورتی را قبول کرده، اما قادر به حفظ آن نباشد. لذا قطعاً پس از حس مشترک که قوهٔ قبول است، نیاز به قوه‌ای داریم که صوَر را حفظ کند. پس تفاوت میان حفظ و ادراک، بنیان استدلال ابن سینا در متفاوت‌دانستن حس مشترک و خیال است. مثال او در این باب بسیار روشنگر است: «برای فهم مطلب، در آب تأمل کنید، که قادر به قبول نقش و ترسیم و بالجمله شکل است، اما نمی‌تواند صور ترسیمی در خود را حفظ کند» (کریگ، ۱۳۹۸، ۱۱۶).

ابن سینا خیال را متعلق به ماده می‌داند. قوهٔ متخیله از نظر وی، قادر است پاره‌ای از صور مخزونهٔ خیال را با پاره‌ای دیگر ترکیب و به حب اراده، بعضی را به بعضی دیگر تفضیل دهد. ابن‌سینا، این قوه را به مقیاس نفس حیوانی «متخیله»، و به مقیاس نفس انسانی «متفکر» می‌نامد. ابن سینا، برای قوای خیال و متخیله کارکردی تحت عنوان «استعاره» یا «ابتکار» قائل می‌شود. او قوهٔ واهمه را یاری‌رسان به قوهٔ متخیله می‌داند؛ به عبارتی، قوهٔ متخیله برخلاف قوهٔ خیال، که صرفاً صورت‌ها را احضار می‌کند، فراتر از قوهٔ خیال است. زیرا قدرت آفرینندگی دارد و هیچ حواسی بر آن مستولی نیست (بلخاری قهی، ۱۳۸۷، ۱۸). «ملاصدرا» معتقد است: خیال، سوای حس مشترک است، زیرا خیال نگهبان صور است و حس مشترک قوهٔ قبول صور است. عالم خیال جوهر مجردی از بدن و این عالم است، ولی مجرد عقلی نیست، بلکه موجودی است در عالم ادراکی جزئی و یک نشئهٔ جوهری است که قائم به ماده و مظهر دیگری نیست، یک عالم مستقلی است که همین وجوه عینی‌اش، عین شعور و ادراک و صور خیالی‌هاست که در حضور و بقایش محتاج به حضور مادهٔ جسمانی نیست، بلکه فقط مانند آینهٔ مخصوص است که نفس را برای تصویر صوری در عالم خاصی ادراک می‌نماید (سجادی، ۱۳۸۸، ۴۷۴).

در مبحث تخیل و عالم خیال، متفکران اسلامی به تفصیل سخن گفته‌اند و عمده مطالبی که دربارهٔ تأثیر حکمت و عرفان ایرانی در هنر نگاشته شده است، حول محور نگارگری و هنرهای اسلامی است. از آنجا که تصویرسازی، شاخه‌ای از هنرهای تجسمی است که در جهان غرب شکل گرفته و ریشه‌های تصویرسازی برای کودک از قرن ۱۸ در اروپا نشأت گرفته است، نگارندگان با رویکرد یکی از متفکران غربی درباره موضوع تصویرسازی و مبحث تخیل در آن، پژوهش را برگزیده است (جدول ۱).

تخیل از دیدگاه ساموئل تیلور کالریج

ساموئل تیلور کالریج (۲۱ اکتبر ۱۷۷۲- ۲۵ جولای ۱۸۳۴ م.)، منتقد ادبی و شاعر سبک رمانتیک و فیلسوف انگلیسی از بنیان‌گذاران مکتب رمانتیسم در انگلستان است. از مهم‌ترین آثار منظوم وی، «دریانورد کهن»، «قوبلای خان» و همچنین اثر منثورش «بیوگرافی ادبی» است، که در این اثر به مبحث تخیل در سرچشمهٔ اثر هنری پرداخته است. از دیدگاه وی خیال همه مواد خود را حاضر و آماده از طریق قانون تداعی به دست می‌آورد، امّا تخیل پدیده‌ای دوبعدی است که به‌صورت اولیه و ثانویه پدیدار می‌شود. کالریج، تخیل و خیال را دو حوزهٔ متفاوت می‌داند. تخیل اولیه نیروی حیاتی و میانجی میان حس و ادراک و یا به عبارتی عامل اصلی هر نوع ادراک انسانی است. امّا تخیل ثانویه، که مرتبهٔ بالاتری از شکل اولیه او نه لزوماً چیز دیگری است، تخیلی خلاق و اساسی سازنده است. در تخیل ثانویه، ارادهٔ آگاهانه عامل خلاقیت و آفرینندگی است، در حالی‌که معنا در تخیل اولیه وجود ندارد.کالریج، بنا به مطالعات نئوافلاطونی‌اش، ذهن را «دمیورژ [11]» می‌پنداشت. این اندیشهٔ او که ذهن انسانی می‌تواند چون خدا به پدیده‌ها نظم بخشد، علاوه‌بر تأثیرپذیری او از دستگاه افلاطونی می‌توانست مبتنی‌بر اصل رایج باشد که خداوند انسان را به انگاره و صورت خود آفرید (بلخاری قهی، ۱۳۸۷، ۱۹). کالریج متفکر رمانتیسم

جدول ۱. آرای متفکران شرقی و غربی درباره خیال و تخیل. مأخذ: نگارندگان با اقتباس از منابع مورد مطالعه.

فیلسوف حوزهٔ شرق و غرب	آرای فلاسفه در باب تخیل
افلاطون	نازل‌ترین درجهٔ معرفت به خیال و تصاویر و اشباح و سایه‌های خیالی مربوط می‌شود.
ارسطو	تخیل عهده‌دار فرایند آفرینش هنری توسط آدمی است، با تحصیل صورت و ماده، نخست آن را طرح‌ریزی و سپس بدان عینیت می‌بخشد.
کالریج	تخیل، جریان سریال ذهنی و ناخودآگاه است، تخیل آفرینندگی دارد و هنرمند به مشابه پروردگار است.
سهروردی	تخیل مانند حس مشترک و سایر قوا که همه مظهرهایی صیقلی شده و آینه مانندند و همچون استعدادی برای ظهور صور قائمه هستند، مظهر صور خیالی‌اند و مبدأ این قوا به نور بازگشت می‌کند.
ابن عربی	فقط ذات باری‌تعالی را حق و حقیقت می‌داند و تمامی عالم ممکنات را که شکل‌دهندهٔ دو قوس نزول و صعود است، حیطهٔ خیال و مثال مطلق الهی تلقی می‌کند؛ چون خداوند همه جهان است و ظهور خداوند به وسیله قوای حس قابل دریافت نیست، بنابراین فقط با خیال خلاق قابل دریافت است.
ابن سینا	ابن‌سینا میان دو دسته قوای ادراک و حافظه، معتقد به قوهٔ میانه‌ای می‌شود تحت عنوان متخیله یا متفکره، که کارکردش بازگرداندن صور معانی است. ابن‌سینا با تمایز میان قوای خیال و متخیله، برای متخیله، کارکردی تحت عنوان استعاده یا ابتکار قائل می‌شود.
ملاصدرا	ملاصدرا قوهٔ تخیل را به‌عنوان مرتبه‌ای از مراتب نفس که غیر از مرتبهٔ عقلی و مرتبهٔ حسی است مطرح می‌کند، یعنی مرتبه‌ای بالاتر از حس مشترک که می‌تواند صورت‌های محسوس را دوباره احضار کند.

است. او براساس ساختارهای رمانتیک، تخیل را استعاره به درون و جستجو بر هویت می‌داند. Imagination یا تخیل، سطحی از ذهن است که ترکیب و حل می‌کند، و هنر ثمرهٔ خیال هنرمند است و طی فرایندی به وجود می‌آید که آن را «شباهت گنگ» به خلقت خداوند یاد می‌کند. کالریج تخیل را مرکز کائنات و به شکلی آفریدگار می‌داند. او به این باور است که تمامی انسان‌ها از خیال (Fancy) و تخیل (imagination) بهره‌مندند. او در رسالهٔ بیوگرافی ادبی، تخیل را به جزر و مد تشبیه کرده که شباهت به جریان سیال ذهن دارد؛ نظریه‌ای که بعدها مورد توجه سوررئالیست‌ها قرار گرفت.

طبقه‌بندی تخیل از دیدگاه کالریج

کالریج دو حوزهٔ تخیل و خیال را از هم تفکیک می‌کند و سپس برای تخیل دو سطح قائل می‌شود. در تخیل نخستین (Primary Imagination)، ذهن انسان الگوبرداری صرف از پدیده‌ها می‌کند، دارای نیروی تمییزدهنده است و سعی بر آن دارد که شناخت کلی از اشیاء و پدیده‌ها ارائه دهد. تخیل نوع دوم تخیل خلاق (Creative Imagination) یا تخیل ثانویه است که در آن ذهن با نیروهای خارج پیوندی دوسویه دارد. نیمی از جهان را آن‌گونه که می‌بیند و نیمی دیگر را براساس خلاقیت می‌آفریند. «لذت مخاطب و نمایی از حقیقت» اثر هنری را خلاق می‌کند (Hartley, 1987, 207). او نظریهٔ تخیل را طرح کم‌رنگی از آفرینش هستی به شمار می‌آورد. او با تمایز بین خیال و تخیل به تمایزنهادن بین شعر، استعداد و نبوغ می‌رسد. از دیدگاه کالریج، خیال مبتنی‌بر تداعی و تخیل مبتنی‌بر خلاقیت است (بلخاری قهی، ۱۳۸۷، ۱۹). تخیل اولیهٔ کالریج، واسطهٔ حس و ادراک و تخیل ثانویهٔ کالریج، شاعرانه، خلاقانه و مبتنی‌بر ارادهٔ آگاهانه است.

نظریهٔ تخیل در تصویرسازی با رویکرد آرای کالریج

تخیل یکی از عناصر مهم در تصویرسازی است و فضای تصویری داستان را پدید می‌آورد و باعث انفعال انسان و تأثر و لذت در مخاطب می‌شود. با تخیل است که سخن و کلام دارای وزن می‌شود و شامل شکل‌گیری محتوای متن می‌شود. تخیل جنبه‌ای است که متن را به انکشاف می‌رساند. در تصویرسازی، تخیل نوعی آفرینش است که کالریج در نظریاتش آن را مشابه پروردگار می‌داند. در تصویرسازی، تخیل که در ذهن هنرمند «بالقوه» بوده به «بالفعل» تبدیل می‌شود. تخیل‌پردازی پیوند دیگری میان احساس و اندیشهٔ مؤلف و تصویرگر به شمار می‌رود. تخیل تصویرگر برگردان شخصی تخیل نویسنده است. تصویرگر در بازسازی متون شاعرانه بسیار آزاد است؛ همان آزادی که کالریج در خلق اثر هنری مبتنی بر آزادی به آن اشاره دارد. «دوشان کالای[۱۲]» تصویرگر اسلواکیایی در زمینهٔ ارتباط متن و تصویر از راه تخیل می‌گوید: «هیچ‌کدام از تصویرسازی‌های من، تنها نسخه‌برداری مکانیکی از متن نیستند، بلکه برآمده از بازآفرینی جهان در ذهن من هستند». تصاویر کالای، بیان در محتوای درونی متن هستند که از طریق صافی تخیل تصویرگر مطرح می‌شوند. پیامد این فرایند هنری است که هم با متن و هم با افکار شخص هنرمند مطابقت دارد (اکرمی، ۱۳۸۷، ۷۸). از نظر کالریج، تخیل قوهٔ ترکیب‌کنندهٔ سحرآمیزی است که در ذات خود قابلیت ایجاد توازن و وابستگی بین عناصر حتی ناهمگون را دارد. تخیل کالریج

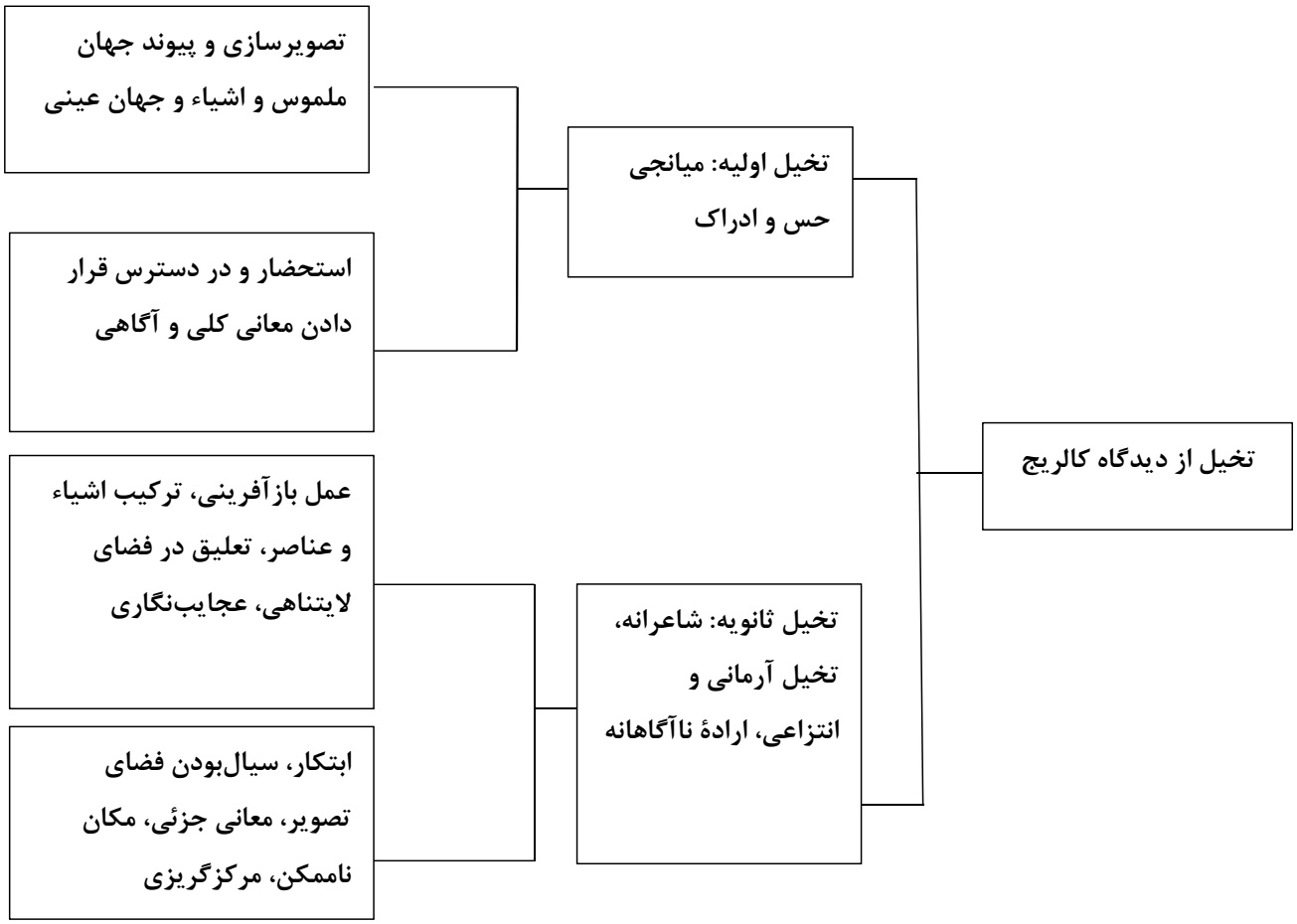
از نوع دوم، تخیل بازآفرین است. از نظر کالریج بازآفرینی، الهام‌گرفتن از عنصر عینی و تبدیل آن به عنصری بیگانه و غیر آشناست و تغییر دادن ساختمان عنصر در هیئتی نوین و بدیع (Ford, 2005, 171). تخیل بازآفرین همان تخیلی است که در تصویرسازی مشاهده می‌شود و نتیجه فعالیت ذهنی تصویرگر در بازسازی، آفرینش، انتخاب، دگردیسی، حذف و جابجایی در جهت هدفی از پیش تعیین‌شده است و متن را به منصهٔ ظهور می‌رساند (تصویر۲).

مادهٔ اصلی تخیل، تصویرهای ذهنی است. انسان با نیروی تخیل، تصویرهای ذهنی را بازیابی و جابجایی کرده و در آنها تغییر ایجاد می‌کند. در حقیقت، تخیل بازی آگاهانه یا برآمده از خودآگاهی با تصویرهای ذهنی است (محمدی، ۱۳۸۷، ۳۰). کالریج نیز تخیل را برآمده از ناخودآگاه می‌داند. هنرمند تصویرگر، مؤلفهٔ متن را در نظر می‌گیرد و با استفاده از ناخودآگاه، جهانی بصری، توأم با ذهنیت ارائه می‌کند. کالریج می‌نویسد: «تخیل حاصل نیروی ذهن است یا دیدن چیزی که نیست، جداکردن خود از جهان ملموس و پیش‌رفتن به فراسوی موقعیت‌های عینی» (Hartley, 1987, 22).

در تصویرگری کتاب کودک نیز، جهانی را ادراک می‌کنیم که بیان‌گر جداشدن عمل و اشیاء از معنایشان در جهان واقعی و بخشیدن معنای تازه به آنهاست؛ ساختن آنچه نیست، ولی می‌تواند باشد.

تخیل ثانویهٔ کالریج، نوعی بازآفرینی براساس تقلیدی از جهان و به‌صورت آوردن مجدد با بیانی نو است. تصویرگری نیز متکی‌بر نیروی تخیل ابداعی است. افلاطون در ایون می‌نویسد: «مادهٔ هنر تقلید، ابداعی است، که علت فاعلی آن لطیفه‌ای است نهانی که از آن جذبه و الهام تعبیر کرده‌اند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳، ۱۴۸).

مهم‌ترین جنبهٔ تصویرگری براساس تخیل نوع دوم کالریج، تولید واقعیت مجازی است. یک اثر تصویرسازی برمبنای جریان سیال ذهن، تقلید تصویری از یک واقعیت قبلی نیست، بلکه برعکس، خلق یا بازیافت یک دنیای جدید الحاقی، یک جهان استحاله شده، آفرینش مجدد یک واقعیت برتر است. بنیاد تصویرگری آفریننده بر تخیل استوار است. برخی از عناصر تصویری در کتاب‌ها و البته به زبان متن نیستند و محصول الهام و شهود هنرمندند. در تصویرسازی کتاب کودکان با تخیل ثانویهٔ کالریج، پدیده‌های اطراف با نگاهی متفاوت از عینیت معمولی نمایش داده می‌شوند.



تصویر۲. تخیل اولیه و ثانویه در نظریهٔ کالریج براساس قصیدهٔ کریستابل سروده کالریج. مأخذ: Holmes, 2007, 20.

تعلیق ناباوری[۱۳]

ساموئل تیلور کالریج می‌گوید: «درام تعلیق آگاهانهٔ ناباوری برای یک لحظه است؛ تعلیقی که باوری شاعرانه پی نهد» (Hall,1964, 22).

جداکردن مخاطب از دنیای واقعی و بردن او به دنیای خلاق و غیرواقعی، بخشی از وظایف مهم تعلیق ناباوری است. تعلیق ناباوری، اصطلاحی است که کالریج درباره ماهیت اثر ادبی مطرح کرد. در این نظریه، مخاطب یک متن نوشتاری یا دیداری را به‌صورت ارادی باور می‌کند و ناباوری خود را کنار می‌گذارد تا بتواند با جهان متن هم‌آوایی کند. در تعلیق ناباوری، هنرمند آزاد است دنیای خود را هرقدر که می‌خواهد تخیلی و غیرواقعی بیافریند ولی باید برای این دنیا، قوانینی تنظیم کند و آن را به حدی گسترش دهد که تمام جزئیات و عناصرش از آن پیروی کنند. در اصل شاید بتوان گفت بزرگ‌ترین چالش یک تصویرگر، خلق قوانین و عناصر تخیلی و ارتباط دادنش با مؤلفهٔ متن است. در تصویرسازی، عنصر تخیل باعث تعلیق ناباوری می‌شود، زیرا تصویرگر جهانی ثانوی خلق می‌کند تا وارد ذهن خواننده شود و در بطن این جهان، هرچه او تعریف کند، «حقیقت» است. کالریج معتقد بود لذت مخاطب و نمایی از «حقیقت» می‌تواند اثر هنری را به یک پدیدهٔ جذاب تبدیل کند. تعلیق در تصویرسازی از غفلت مخاطب و دورشدن او از حقیقت مکانی و زمانی استفاده می‌کند تا دنیایی جدید بسازد.کالریج اصطلاح تعلیق ناباوری را در رسالهٔ بیوگرافی ادبی در ۱۸۱۷ برای خوانش شعر به کار برد. وی با توجه به بازآفرینی صحنه‌های تخیلی در اشعارش به قطعات رمانتیک قرون وسطایی در ادبیات انگلستان رجوع کرد. کالریج می‌نویسد: «تمام تلاش من، هدایت اشخاص به سمت جهانی فراواقعی در متن است. بنابراین با استحاله در متون سرزمین‌های دوردست و طبیعت کشف‌نشده، چهره‌ای دیگر از «حقیقت» را نشان دهد و در تعلیق ناباوری در لحظه به تخیل‌ورزی هدایت شود. با تعلیق در ذهن، احساس، لذت، آرامش و درک شگفتی‌های جهان قبل و مابعد شکل می‌گیرد (Coleridge, 1817, 97). لذا به نظر می‌رسد تعلیق ناباوری شیوه‌ای برای گسترش تخیل در کتاب‌های مصور کودکان است که در ذیل این مطلب مصادیقی از آن برمی‌شماریم.

تعلیق ناباوری در تصویرسازی

تعلیق ناباوری هم‌آوایی‌کردن ذهن مخاطب با تخیل متن دیداری و شنیداری است. جی. آر.آر. تالکین[۱۴] (۱۸۹۲-۱۹۷۳ م.) در مقالهٔ «در باب قصه‌های پریان» به ماهیت « تخیل ثانویه» می‌پردازد. او در بررسی و ارتقای فرمول کالریج، یعنی «تعلیق ارادی ناباوری» می‌گوید: «هنرمند یک «خُردخالق» موفق است. او جهانی ثانوی خلق می‌کند تا ذهن شما وارد آن بشود. در بطن این جهان، هرچه او تعریف کند، «حقیقت» است: به عبارت دیگر، با قوانین آن جهان سازگار است. درنتیجه شما تا زمانی که در بطن آن جهان هستید، آن تصویر را باور می‌کنید و به‌محض اینکه ناباوری ایجاد شود، این سحر از بین می‌رود» (بومن،۱۳۹۶، ۶۸). امروزه در تصویرسازی، فضاهای معلق و برهم‌زنندهٔ ساختارهای عادی عینی بسیار دیده می‌شود (تصویر۳). سال‌هاست در آثار تصویرگران غربی پدیدهٔ تعلیق در فضا به وجود آمده است. در سال‌های اخیر تصویرگران ایرانی نیز بی‌تأثیر از جریانات هنر غرب نبوده‌اند. در آثار تصویرگری با رویکرد تعلیق ناباوری، عناصر پراکنده، بی‌خط افق و بی‌عمق‌نمایی دیده می‌شوند. اشیاء به‌صورت پراکنده و خواب‌وار در فضا معلقند و موجودات عجیب و غریب و مخلوقات ترکیبی از گوشه و کنار بیرون زده‌اند. ماهی در حال پرواز، انسان پرنده، درختان وارونه، صندلی آویزان و فضاسازی معکوس در ترکیب‌بندی و ... بخش عظیمی از تصویرسازی‌های خلاقانه را در برگرفته‌اند (تصویر۴).

به گمان نگارندگان تعلیق در تصویرسازی به دو نوع است:

۱. تعلیق فرمی: این تعلیق در روساخت اثر به وجود می‌آید. با توجه به جابجایی عناصر و فرم‌ها تعلیقی به وجود می‌آید که مخاطب را تا پایان کتاب با خود همراه می‌کند و جلو می‌برد. اگر تصویرسازی رفته‌رفته مخاطب را تا پایان کتاب و انتهای

تصویر۳. دور از خانه اثر دانیلا تایینی. مأخذ: www.danielatieni.it.

تصویر۴. آن روز که خبر آمد اثر افرا امیت. مأخذ:www.ofra-amit.com.

تصاویر بکشاند، تعلیق فرمی صورت گرفته است. به‌طور مثال در تصویرسازی کتاب «آلیس در سرزمین عجایب» توسط «گلندا اسبورلین[۱۵]» (تصویر۵)، شروع تصویرسازی از رؤیت آلیس و تخیل‌پردازی آغاز و مخاطب گام‌به‌گام با آلیس همراه می‌شود و ذهن او در مواجهه با شخصیت و فضاسازی، همان‌گونه که تصویر آلیس و دنیای او را می‌بیند، پرسش می‌کند که در کجای داستان و تصویر قرار دارد و بالاخره قرار است این دفرماسیون‌ها به چه چیزی منتهی شود و عدم قطعیت و نوسان در روایت تصویرسازی، مخاطب را تا پایان کتاب می‌کشاند.

۲. تعلیق مسئله: یکی دیگر از مصادیق ناباوری است که ارتباطی به روساخت ندارد. مهم‌ترین ویژگی آن، ایجاد سؤال و وسعت‌بخشیدن به آن است. یک اثر هنری به مسئله‌ای پاسخ نمی‌دهد، بلکه سیطرهٔ یک سؤال را وسعت می‌بخشد. تصویرگر در اثر هنری‌اش، نگاهی جدید به دنیا دارد و مخاطب تا زمانی که تصویر را می‌بیند، با توجه به قدرت اثر، روایت‌های سطحی و رؤیت عینی را از یاد برده و روایت ذهنی جدیدی را در ذهن می‌سازد. در این تعلیق تخیل‌پردازی، در ناخودآگاه، معانی را ترکیب و اندیشهٔ خلاق را می‌سازد (Mutasema, 2014, 33). تعلیق که در تصویرسازی کیفیت متمایزی دارد، تصویر از پیش تعیین‌شده در ذهن مخاطب را به هم می‌ریزد. این مسئله باعث درگیری درونی مخاطب با اثر هنری می‌شود و او را وادار به واکنش می‌کند. تصویرسازی با فضاهای معلق و عناصر معلقه، قطعیت و گردش چشم را در صفحه به حداکثر می‌رساند. تفاوت این ساختار با فضاسازی کلاسیک، فعال‌کردن ذهن مخاطب است. تصویرگر با احترام کامل به متن، مخاطب را در موقعیتی قرار می‌دهد و می‌گوید گاهی این‌گونه ببین و فکر کن. بیشترین عملکرد تعلیق ناباوری در تصویرسازی است. ذهن درگیر شده با یک فضاسازی رهاشده و درگیر باقی می‌ماند. تصویرگر با قدرت، بیان بصری خود را به مخاطب القاء می‌کند و گاهی قاطعانه ادعا می‌کند که باید افق معنایی ذهنیت را تغییر داد (تصویر۶). خلق فضاهای خلاقانه در تصویرگری معاصر به رشد ذهنی مخاطب که در سنین پایین است، مددرسان است. درواقع تصویرگری با مؤلفه‌های تخیل‌پردازی و تعلیق ناباوری، معرف ظرفیت فاصله‌گرفتن از واقعیت یا دیدن حقایق و معانی فراتر از واقعیت‌های محسوس و ملموس است، نه عدم توان تمییز میان امر واقعی و غیرواقعی. اما در مراحل بالاتر رشد (نوجوانی و بزرگسالی) قدرت و ظرفیت تخیل در عرصهٔ وجود آدمی، امکان عرض اندام پیدا می‌کند، اما خیال دورهٔ کودکی، خود معبر و گذرگاهی برای نیل به ظرفیت والای «تخیل» در دوره‌های بعدی است.

تخیل و تعلیق ناباوری آثار تصویرسازی

امروزه عمده‌ترین مبحث در تصویرسازی، نگرش نو در تخیل است، زیرا هنرمندان انواع تکنیک‌ها را تجربه کرده‌اند و تنها محوری که می‌تواند اثر هنری را از آثار دیگر متمایز کند، ایده و تخیل در اثر هنری است. کالریج معتقد است، تخیل ابزاری است در دست ذهن و ذهن با سلطه بر قوای حسی، نیرویی به آثار کلیشه‌ای می‌دهد و آن امر «نامتعین» است (Holland, 2014, 28). در تصاویری که تعلیق ناباوری در آن جریان دارد، فضا به سیالی گرایش پیدا می‌کند، قابل پیش‌بینی نیست و مرزهای شناخت در آن مخدوش می‌شوند. تأکید بر حالات ناپایدار، ذهن مخاطب را درگیر و وضعیت ذهن مخاطب در حالت تعیین‌ناپذیر قرار می‌گیرد و ذهن مخاطب با تصویر ارتباط برقرار می‌کند و سپس تصویر ادراک می‌شود.

تعلیق ناباوری و تخیل در آثار تصویرگران خارجی

آثار ناتالی پودالف، نمونهٔ کامل تعلیق ناباوری در تصویرسازی است (تصویر۷). کیفیت تعیین‌ناپذیر آثار وی ایهام‌آفرین است. تصویرسازی‌هایش مانند حس خوابگردی است که در

تصویر۵. آلیس در سرزمین عجایب، اثر گلندا اسبورلین.
مأخذ: glendasburelin.blogspot.com.

تصویر۶. مهمانی انگور و روباه اثرآیانوایمای. مأخذ: www.minedition.com.

تصویر۷. بچه روباه کجاست اثر ناتالی پودالف. مأخذ: nataliepudalov.com.

تصویر۸. جک و لوبیای سحرآمیز اثر ناتالی پودالف.
مأخذ: nataliepudalov.com.

تصویر۹. *عصرانهٔ خوشمزه* اثر ناتالی پودالف. مأخذ: nataliepudalov.com.

ترکیب‌بندی پرسه می‌زند. در تصویرسازی کتاب جک و لوبیای سحرآمیز (تصویر۸)، وی هم‌زمان چندین قاب داستانی را در تصویرسازی بازخوانی می‌کند. فضای او نامتعین است و تعلیق دارد. زمان و مکان در تصاویر وی نسبی است و تصویر، گذرگاهی برای مخاطب فراهم می‌کند تا معنای آن را در ذهنش تجسم و روایت‌سازی کند. ساکنان دنیای او، با پیکرها و صورت‌های تغییرشکل‌داده، دگرگونی در اندازه‌ها و پدیدارها را به وجود آورده‌اند. مرز وجودی پیکرها، سیال است و تشخیص ماهیت آنها تعلیق‌وار به نظر می‌رسد. چنانکه در تصویر ۸ مشاهده می‌شود، زاویهٔ دید نامتعارف از بالا، صحنهٔ عجیب و خیال‌انگیزی از موقعیت شخصیت‌ها ایجاد کرده است.

فصل مشترک تصویرگر با نویسنده در تخیل‌پردازی است؛ گاهی تصویرگر از متن فراتر می‌رود و از طریق بازآفرینی تخیلی، بعد محتوایی بیشتری به متن می‌بخشد و لایه‌هایی از نامکشوفات را که به ذهن نویسنده راه نیافته است، به تصویر می‌کشد. بدین‌ترتیب عملکرد هنرمند طبق نظر کالریج که تخیل را برگرفته از ادراک فضاهایی از طبیعت اما فراواقعی می‌دانست، گسترش پیدا می‌کند (این نظریه در قصیدهٔ قوبلای‌خان شعر بیت ۴ در تشبیه جزیره به اژدها عنوان شده است[۱۶])؛ (Holmes, 2007, 306). این مورد را می‌توان در آثار پودالف مشاهده کرد (جدول ۳).

در تصویر ۹، پودالف جهانی نامتعارف و مرکزگریز خلق کرده است.کالریج در رسالهٔ «مکالمات شاعرانه» اذعان می‌دارد که تخیل آفریننده موجب خلق آثار فراواقعی و بدون رویکرد خطی می‌شود: «جمالی که ما در جستجوی آنیم، فراگیر و ذهنی است؛ انگاره‌ای است که در ذهن می‌زید، نه چشمی دیده، نه دستی سوده است، نه تکرار و نه پیش‌بینی شده است. به‌راستی که تخیل استعلابخش واقعیت است» (Abrams,1997, 159). پودالف نیز با زاویهٔ دید و خلق شخصیت‌ها که برگرفته از واقعیت‌اند، اما با تغییر در اندازه و طراحی آنان، تصویر را از قید ترکیب‌بندی خطی و منطق دنیای واقعی رهانیده است.

در آثار گلندا اسبورلین، تخیل و تعلیق از منظر دیگری نمایش داده می‌شود. عناصر تصویرسازی او، نمودی عینی و مستقیم دارند، اما در نظمی تازه همجوار شده‌اند. مناسبات آنها منطق متعارفی ندارد و امری غریب و غیرمنتظره در آن وجود دارد. گاه شخصیت‌ها از فضای اصل جدا شده‌اند و در فضایی معلق در کنار هم قرار گرفته‌اند (تصویر۱۰). اسبورلین، فیزیک و جنسیت را در تصویرسازی به چالش می‌کشد. وزن و سنگینی تعیین‌ناپذیر و تعلیق ناباوری در ذهن مخاطب پرسش ایجاد می‌کند: آیا عناصر وی در حال صعودند؟ آیا جریان دارند؟ در هم بافته‌اند، یا در حال حرکت‌اند؟ (تصویر۱۱).

منش شخصیت‌های او چندمعنایی است؛ دختری که نصف دیگرش قفس است، پرنده‌ای که با ابزارآلات ماشینی ترکیب

جدول۳. مبانی نظری آرای کالریج در آثار پودالف. مأخذ: نگارندگان. مأخذ تصاویر: nataliepudalov.com.

تصویر	ویژگی تصویرسازی ناتالیا پودالف
	شخصیت‌ها سیال، ظاهر متناقض، فراواقعیت، عدم محدودیت به فرم و سطح
	نامتعین و نامحدود، ناهمگونی عناصر، از بین‌بردن قطعیت، بزرگ و کوچک‌شدن اندازه‌ها، تفکیک واقعیت
	رمزآلودگی، امر ناآشنا، معلق، رازگونی، عدم وابستگی به متن برای ترسیم اشیاء و شخصیت‌ها
مبانی نظری آرای کالریج در آثار پودالف	تخیل جریان سیال ذهنی و ناخودآگاه است، تخیل ادراک فضاهای برگرفته از طبیعت در هیئت فراواقعی است (Criggs,1996, 28).

شده است، زنی که بدنش با قهوه‌ساز ترکیب شده است و مردی که خانه‌ای به دوش دارد. تصویرسازی‌های او از عناصر بنیادین

تصویر ۱۰. *خواب طولانی کارولین*، گلندا اسبورلین. مأخذ: glendasburelin.blogspot.com.

فراتر می‌رود و قابلیت‌های معنایی وسیعی را پدید می‌آورد (جدول ۴). او نیازی به تکرار واقعیت و ترکیب‌بندی کلاسیک نمی‌بیند. او از استعاره در تصاویرش استفاده می‌کند. به‌طور مثال، او دزدی را ترسیم می‌کند که همزمان چندین دست به‌صورت سیلوئت (سایه‌نما) روی بدنش دارد، بدون آنکه در تصویر، فضایی از دزدی یا روایتی از دستبرد ببینیم (تصویر۱۲). در تصویر ۱۳، سر شخصیت اصلی داستان بسیار اغراق‌آمیز با گوش‌های برجسته که پرندگان بر آن نشسته‌اند، ترسیم شده است. نمادپردازی موسیقایی، جهت نمایش قدرت شنیداری

تصویر ۱۱. *هی چتر من رو ندیدی؟* اثر گلندا اسبورلین. مأخذ: glendasburelin.blogspot.com.

جدول۴. مبانی نظری آرای کالریج در آثار اسبورلین. مأخذ: نگارندگان. مأخذ تصاویر: glendasburelin.blogspot.

تصویر	ویژگی تصویرسازی گلندا اسبورلین
	فضای عجیب و غریب، نمود عینی در عین نامتعارف بودن، غریب‌سازی در کنار ترسیم اشیای روزمره
	استعاره در تصویرسازی، منش چندمعنایی، حیرت‌انگیزی، مهارت در رنگ و ترکیب‌بندی
	قابلیت چندمعنایی. رازگونگی، آشنایی‌زدایی، توصیف مجدد از واقعیت، دلتنگی برای خانه
مبانی نظری آرای کالریج در آثار اسبورلین	تخیل باب گشودگی در معنا را به قوه حافظه می‌سپارد، هر جا عقل از معانی نمادها و گشودن راز و رمزهای معانی و رسیدن به حقایق، ناتوان بود، تخیل تمامی نمادها و رمزها را به استعاره‌ها و مجازهای محدود برمی‌گرداند (Ford, 2005, 183).

اصوات توسط دختر از سوی تصویرگر بیان شده است. کالریج در شعر کوهستان، در وهلهٔ نخست کوه را به مثابهٔ طبیعت برمی‌شمرد، اما رفته‌رفته مظهر تنهایی را در نماد کوه متجلی می‌سازد. آفرینندهٔ اثر، لحن و محتوای یکپارچه‌ای می‌آفریند که با قدرت‌های ترکیب‌گر جادویی همه چیز را با هم درمی‌آمیزد، که من آن را تخیل می‌نامم. این ترکیب جادویی ما را از واقعیت دور کرده، جهان دیگری می‌آفریند و نمادی معلق از عینیت نخستین می‌سازد (Hall, 1964, 89).

«نیکولتا سیسولی[۱۷]»، تصویرگر دیگری است که دنیای ذهنی او سرشار از تخیل است. در نگاه اول ذات تصویرگری او برگرفته از عناصر روزمرهٔ عادی است، اما با اندکی تأمل، فانتزی تلخ و اندوه‌بار وی آشکار می‌شود. کابوس‌های او در تصویرسازی

تصویر۱۲. منش چندمعنایی و کاربرد استعاره در تصویرسازی شغل‌ها اثر گلندا اسبورلین. مأخذ: glendasburelin.blogspot.com.

تصویر ۱۳. نمادپردازی و فضای معلق در تصویرسازی دختر نوازنده اثر گلندا اسبورلین. مأخذ: glendasburelin.blogspot.com.

در تعلیقی مخاطب را فرو می‌برند و او را با دوگانگی مفهوم زیبایی و زشتی مواجه می‌کنند (بنگرید تصویر ۱۰). روشنایی و تاریکی، تحریک و جذابیت و سرخوردگی جزء دوگانگی‌های جهان تصویری او هستند. در خیال‌پردازی‌هایش، نمادهایی از معصومیت و حتی خاطرات کودکی دیده می‌شود. در تصویرسازی‌های سیسولی، اشیاء شباهت به رؤیت‌های عینی روزمره دارند، اما با نگرش شاعرانه، از قید نقش‌های مأنوسی که در زندگی پذیرفته‌اند، آزاد شده‌اند. تصاویر او خواب‌گونه هستند و با جسارت از تلفیق اشیاء و حیوانات و مناظر رنسانسی استفاده می‌کند (بنگرید تصویر ۱۱). او از هنرمندان شاخص چون «مارک ریدن[۱۸]»، «پائولو اوچلو[۱۹]» و «روی سیزار[۲۰]» الهام می‌گیرد. «لوییس کارول[۲۱]» نویسندهٔ کتاب آلیس در سرزمین عجایب که از هم‌عصران کالریج به شمار می‌رود، خود از کسانی است که در آثارش مرزهای باور را در هم می‌شکند و مخاطب را در دنیای پیچیدگی معانی می‌برد. به عقیدهٔ پیتر هانت «کارول به ذهنیت حقیقی کودکان و عناصر اصلی تصویری دنیای آنها نزدیک است، یک کودک می‌تواند بدون محدودیت وارد هر فضای تخیلی شود» (Hunt, 1994, 82). کارول در کتاب «بازی‌های منطقی» (۱۸۸۶) قواعد تخیلی زبان رمان را به سه نوع تقسیم می‌کند. عجایب‌نگاری سیسولی را به استناد دسته‌بندی امر اعجاب‌انگیز لوییس کارول می‌توان به سه بخش تقسیم کرد: محاکاتی، خیالی، اعجاب‌انگیز.

اصطلاح کارول برای اولین وضعیت «متعارف» برای دومی «وهم‌انگیز» و برای سومی «خلسه‌گونه» است. در حالت متعارف، ذهن، جهان واقعی را می‌بیند. در حالت «وهم‌انگیز» در حالت تخیلی می‌بیند و در حالت «خلسه‌گونه» جهانی تعلیق‌وار می‌بیند (تصویر ۱۴).

در رویکرد اول، آثار سیسولی محاکات (تقلید) از واقعیت است و سپس عنصر تخیل آن را وهمی و حتی اندوهناک می‌کند و در سومین حالت بیننده دچار تعلیق ناباوری می‌شود. یکی دیگر از صور تخیل در آثار سیسولی، دگردیسی است. دخترکان او با گل، حشره، گیاه و ساختمان و ... ترکیب می‌شوند. بازآفرینی مجددی که به قواعد کلاسیک فیگوراتیو پشت پا می‌زند. تخیل پیکره‌ها را از واقعیت عادی دور کرده و با تعلیق و ترکیب اشیاء و حوادث عادی، وجهی غیرعادی و غیرملموس به آن می‌بخشد (تصویر ۱۵). دگردیسی به پیوندهای پیچیده و دشوار همچون اندامی زنده بازمی‌گردد، نه به روابط مکانیکی و یک‌به‌یک چیزها. در دگردیسی، چیزی ساده چون تمثیل آفریده می‌شود (تصویر ۱۶). از نظر کالریج، دگردیسی محصول رشد ارگانیک شکل (فرم) است که در جهان ماده، زندگی و شکل متفاوت دارد: کالریج معتقد است: «تغییر شکل چنان است که زندگی است» (ibid, 91).

طبق آرای کالریج، سیسولی هم با دگردیسی در فرم‌ها و

تصویر ۱۴. *معصومیت* اثر نیکولتا سیسولی. مأخذ: www.copronason.com.

تصویر ۱۵. *راپونزل* اثر نیکولتا سیسولی. مأخذ: www.copronason.com.

تصویر ۱۶. *افسانهٔ شارلوت* اثر نیکولتا سیسولی. مأخذ: www.copronason.com.

تصویر ۱۷. *نجات رود* اثر نیکولتا سیسولی. مأخذ: www.copronason.com.

اشکال آنها را به روایت زندگی نزدیک می‌سازد، اما از جوهر سیالیت بهره می‌جوید و معنای دیگر به آن می‌دهد (تصویر۱۷)؛ (جدول۵).

نتیجه‌گیری

تخیل یکی از حواس باطنی برآمده از ناخودآگاه هنرمند است. مهم‌ترین بخش یک تصویرسازی، مؤلفهٔ تخیل است و هنرمند با دریافت تازه‌ای از اندیشه‌اش پدیده‌ای حسی را می‌آفریند که حیاتش تقلیدی از جهان موجود نیست، بلکه برخوردار از سیالیت ذهن تصویرگر است. تصویرگر با استفاده از ناخودآگاه، جهانی بصری توأم با بازی ذهنیت ارائه می‌کند. کالریج در نظریهٔ تخیل آفریننده، اذعان می‌دارد که ویژگی ممتاز آفرینش تخیل، پدیداری شکل جدیدی از واقعیت است، یعنی تصویرهای جدیدی به وجود می‌آورد که محصول فعالیت خلاق ذهن است. تصویرگری نیز توأم با فرایند ذهنی مبتنی‌بر آفرینش است؛ همان‌گونه که کالریج خلق هنری را مشابه آفرینش پروردگار می‌داند. در دنیای معاصر که با ازدیاد رسانه‌ها، تصویرها پی‌درپی در معرض رؤیت مخاطب است، تنها با شیوه‌های آفرینندگی خلاقانه می‌توان در اثر هنری جذابیت ایجاد کرد. تعلیق ناباوری و تخیل آفریننده، بخشی از ایجاد لذت تصویری به مخاطب است و دورکردن او از دنیای واقعی و هدایت مخاطب به جنبه‌های غیرواقعی یک اثر داستانی به منظور لذت‌بردن از آن. کالریج معتقد بود که «لذت مخاطب و نمایی از حقیقت» اثر هنری را خلاق می‌کند. تعلیق ناباوری و تخیل آفریننده، سبک مورد علاقهٔ بسیاری از تصویرگران، نه‌تنها در زمینهٔ تصویرسازی کودک، بلکه هنرمندان عرصهٔ رسانه‌هایی همچون سینما، پویانمایی و بازی‌های ویدئویی است، زیرا در عصر معاصر، مرزهای کلاسیک چه در ادبیات و چه در تصویر برداشته شده و عدم محدودیت بین هنرمند و اثر هنری و مخاطب وجود دارد. مخاطب با رؤیت تعلیق ناباوری،

جدول۵. مبانی نظری آرای کالریج در آثار سیسولی. مأخذ: نگارندگان. مأخذ تصاویر: www.copronason.com.

تصویر	ویژگی‌های تصویرسازی نیکولتا سیسولی
	تعلیق ناباوری در نمایش تضاد، نمایش ظاهری دنیای کودکانه اما پیش راندن مقولهٔ تنهایی، گسترهٔ دوردست و عجیب در فضاسازی
	تلفیق فضای واقعی و غیرواقعی، چندمعنایی، آفرینش سیال در ترکیب چشم ماهی و انسان، تبدیل شیء به مفهوم غیر خود
مبانی نظری آرای کالریج در آثار سیسولی	تخیل هنرمند زمانی که آینهٔ جان خویش را از غبار عینیت بزداید، می‌تواند عجایب و راز و رمزهای ضمیر ناخودآگاه را در عناصر معلق متجلی کرده، در نهایت به لطافت، معنا بخشد. عناصر معلق می‌توانند تغییر یافته و در امر پیدایش شیء دیگر را محسوس و در لابه‌لای رمزها چنان بنمایاند که مخاطب را به نظارهٔ مفهومی دیگر ازمعانی و نمادها بخواند (Ford,2005, 241).

در فضای تصویر سرگرم و در سرزمین‌های دوردست ذهن تصویرگر استحاله می‌شود. همان ویژگی که کالریج در انکشاف حقیقت براساس تخیل‌ورزی بر آن تأکید می‌ورزید.تخیل در آرای کالریج گذرگاهی است برای تعریف ذهنی واقعیت‌های جدید که پدیده‌ای نو را در تصویرگری کتاب کودک وارد عرصه می‌کند. عناصر تعلیق ناباوری و دگردیسی و ناهمگونی و استعاره و ناخودآگاهی و ... در تصویرسازی‌های مورد پژوهش این مقاله، همگی جزئی از تخیلی هستند که کالریج آنها را در نظریاتش مطرح کرده است. از سویی دیگر در نمونه‌های مورد پژوهش در این مقاله، نمادها، رمزها، استعاره‌ها، مجازها و ... در آثار تصویرگران مذکور بررسی کرده است. طبق نظریهٔ کالریج، هرجا عقل از معانی نمادها و گشودن راز و رمزهای معانی و رسیدن به حقایق ناتوان باشد، تخیل پاسخگو به شگفتی‌هاست. جهان تخیل متکی به ذوق هنرمند و غیر مقید به پدیده‌های عینی و بیرونی است. این جهان را تصویرگر با روایتی نو خلق می‌کند و با خلق این جهان، توأمان احساس و شناخت (یا شناخت همراه با احساس) را به کودک منتقل می‌سازد. به قول کالریج، تخیل یکی از عناصر برجسته در درون کودک است و می‌تواند در آیندهٔ او نویدبخش دست‌یابی به تخیل «پخته» یعنی توان و ظرفیت ذهنی درک و دریافت حقایق و معانی غیر محسوس و غیرملموس شود. اکنون و در مقام نتیجه‌گیری لازم است ذکر شود آرای کالریج که شامل مواردی بدیع همچون تعلیق ناباوری، دگردیسی و بازآفرینی و ... است، در بسیاری از کتاب‌های تصویرسازی معاصر، عامل خلق مناظری می‌شود که ازصافی ذهن خیال‌پردازانهٔ تصویرگر عبور کرده و در صورتی نوین در کتاب مصور کودک ظاهر شده است.

پی‌نوشت

۱. Samuel Taylor Coleridge
۲. Walter Crane
۳. Randoluf Kaldcut
۴. Kate Greenaway
۵. Natalie Pudalov
۶. Glenda Sburlin
۷. Nicoletta Ceccoli
۸. Elusiveness
۹. Polymorphous
۱۰. Kieran Egan (۱۹۴۲-) فیلسوف معاصر ایرلندی که عمده حوزه تخصصی مطالعاتی وی روانشناسی و توسعه ذهنی کودکان و تخیل در آموزش به کودکان است. ایگان هم‌اکنون استاد دانشگاه سیمون فریزر (Simon Fraser) در ایالت بریتیش کلمبیا کانادا است.
۱۱. Demiurge: صانع و ناظم و علت فاعلی جهان
۱۲. Dusan Kallayllay، دوشان کالای (۱۹۴۸-) تصویرگر اسلواکیایی است که مهم‌ترین شاخصه آثارش موجودات ترکیبی و صور معلق است.
۱۳. Suspension of disbelief
۱۴. John Ronald Reuel Tolkien (۱۸۹۲-۱۹۷۳) نویسنده، شاعر، زبان‌شناس و استاد دانشگاه بریتانیایی بود که به خاطر آثار خیال‌پردازی حماسی‌اش شناخته می‌شود. از معروف‌ترین کتاب‌های او می‌توان به ارباب حلقه‌ها اشاره کرد.
۱۵. Glenda Sburelin
۱۶. جایی که رودخانه مقدس آلف/ در میان مغاک‌های بی‌حد و مرز/ از جزیره تا دریاهای بی‌افق چنان اژدهای خروشان ادامه داشت (Coleridge, 1816).
Where Alph, the sacred river, ran / Through caverns measureless to frontier / Down to a sunless seafrom island to roaring dragon
۱۷. Nicoletta Ceccoli1
۱۸. Mark Ryden
۱۹. Paolo Uccello
۲۰. Roy Ceasar
۲۱. Lewis Carroll (۱۸۳۲-۱۸۹۰)

فهرست منابع

• ارسطو. (۱۳۵۷). ارسطو و *فن شعر* (ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب). تهران: امیرکبیر.
• ارسطو. (۱۳۸۴). *متافیزیک* (ترجمهٔ شرف‌الدین خراسانی). تهران: حکمت.
• افلاطون. (۱۳۸۰). مجموعه *آثار افلاطون* (ترجمهٔ محمدحسن لطفی). تهران: خوارزمی.
• اکرمی، جمال‌الدین. (۱۳۸۷). سازه‌های روایتی تصویری. *کتاب ماه و کودک و نوجوان*، ۱۳۴: ۶۹- ۸۱.
• باوره، موریس (۱۳۹۰)، تخیّل رمانتیک (ترجمهٔ فرحید شیرازیان). *ارغنون*، (۲)، ۵۵-۷۸.
• بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۶). ابداعات فارابی در مفهوم و کارکرد تخیل. *پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی*، (۵۴)، ۵۵-۵۸.
• بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی آرای ابن سینا و ساموئل کالریج در مورد تمایز میان خیال و تخیل. *اندیشه دینی*، (۲۷)، ۱-۲۴.
• بلک‌برن، سایمون. (۱۳۹۷). *پرسش‌های اساسی فلسفه* (ترجمهٔ مریم تقدیسی). تهران: ققنوس.
• بومن، مری. (۱۳۹۶). *فراروایت در ارباب حلقه‌ها* (ترجمهٔ نیما م. اشرفی). تهران: اطراف.
• حکمت، نصرالله (۱۳۸۱). *حکمت و هنر در عرفان ابن عربی: عشق، زیبایی و حیرت*. تهران: فرهنگستان هنر.
• داداشی، ایرج. (۱۳۸۱). عالم خیال به روایت شیخ اشراق. *خیال*، (۱)، ۶-۲۵.
• دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامهٔ دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.
• راسل، برتراند. (۱۳۶۵). *تاریخ فلسفه غرب* (ترجمهٔ نجف دریابندری). تهران: پرواز.
• رجبی، روح‌الله. (۱۳۸۱). مکتب خیالی نگاری. *گلستان هنر*، (۲)، ۷۳ -۹۰.
• زکوی، سارا. (۱۳۸۹). *مطالعهٔ چگونگی ایجاد فضای تخیلی در تصویرسازی کتاب‌های کودکان سال‌های اول دبستان در ۱۰ سال اخیر ایران*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد تصویرسازی، دانشگاه شاهد، تهران.
• زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). *نقد ادبی*، چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.
• ژیلسون، اتین. (۱۳۶۱). *نقد تفکر فلسفی غرب* (ترجمهٔ علی احمدی). تهران: اقبال.
• سجادی، سید جعفر. (۱۳۸۸). *فرهنگ اصطلاحات فلسفی ملاصدرا*. تهران: حکمت.
• شیخ‌الاسلامی، علی (۱۳۸۶). *خیال و مثال و جمال در عرفان*

اسلامی. تهران: فرهنگستان هنر.
• شیخ‌الاسلامی، علی. (۱۳۹۱). *خیال و مثال و جمال در عرفان اسلامی*. تهران: فرهنگستان هنر.
• صدیقی، مهرداد. (۱۳۹۰). *تحلیل عوامل و عناصر تأثیرگذار در تصویرسازی*. پایان‌نامهٔ منتشرنشدهٔ دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
• کاپلستون، فردریک. (۱۳۸۵). *تاریخ فلسفه*، جلد یکم: یونان و روم (ترجمهٔ سید جلال‌الدین مجتبوی). تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
• کربن، هانری. (۱۳۸۳). *تخیل خلاق در عرفان ابن عربی* (ترجمهٔ انشاالله رحمتی). تهران: جامی.
• کریگ، ادوارد. (۱۳۹۸). *نگاهی گذرا به تفکر فلسفی در جهان اسلام* (ترجمهٔ محمود زارعی). تهران: امیرکبیر.
• محمدی، محمدهادی. (۱۳۸۷). *فانتزی در ادبیات کودکان*. تهران: روزگار.
• مگز، فیلیپ بی. (۱۳۸۹). *تاریخ طراحی گرافیک* (ترجمهٔ اعظم فراست). تهران: سمت.
• مهرمحمدی، محمود. (۱۳۸۹). بازشناسی مفهوم و تبیین جایگاه تخیل در برنامه‌های درسی و آموزش با تأکید بر دوره ابتدایی. *مطالعات تربیتی و روان شناسی*، ۱۱ (۱)، ۵-۲۰.
• نوری، نظام‌الدین. (۱۳۹۰). *مکاتب، سبک‌ها و جنبش‌های ادبی و هنری جهان تا پایان قرن بیستم*. تهران: یادوارهٔ اسدی.
• Abrams, M.H. (1997). *The Norton anthology of English literature, six editions*. New York: Norton Company.
• Coleridge, S. T. (1816). *Kubla Khan*. Reading: Two Rivers Press
• Coleridge, T. S. (1817). *Biographia Literia*, chapter X1V. Oxford: Bodleian collection library.
• Criggs, E.L. (1996). *Collected letters of Samuel Coleridge*, 6vol. London: Oxford.
• Egan, K. (1992). *Imagination in Teaching and learning: The Middle School Years*. Chicago: The University of Chicago Press.
• Ford, J. (2005). *Coleridge on dreaming romanticism, dreams and medical imagination*. Cambridge: university press.
• Hall, V. (1964). *A short story of literary criticism*. New York: The Merlin Press.
• Holland, N. (2014). Literature and Brain Literature, *international Journal of art and culture*, (13), 18-31.
• Hartley, E. (1987). *Coleridge, Poeitacal works*, London, Oxford university.
• Holmes, R. (2007). *Coleridge early visions*. London: Harper Perennial.
• Hunt, P. (1994). *An introduction to children's literature*. London: Oxford.
• Mutasem, T. A. (2014). S.T. Coleridge attitudes towards nature and their effects on his poet. *Humanities and social science*, 14(6), 176-183.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله

تراجی، مرضیه و افضل طوسی، عفت‌السادات. (۱۳۹۹). ساحت تخیل در تصویرسازی کتاب کودک گروه سنی (الف و ب) مبتنی بر نظریهٔ «ساموئل تیلور کالریج» (مطالعهٔ موردی آثار گلندا اسبورلین، ناتالی پودالف و نیکولتا سیسولی). *باغ نظر*، ۱۷(۹۰)، ۱۱۱-۱۲۶.

DOI: 10.22034/bagh.2020.206529.4345
URL: http://www.bagh-sj.com/article_118428.html