رویش روان شناسی، سال۹ ، شماره ۱۱، شماره پیاپی ۵۶، بهمن ۱۳۹۹
Rooyesh-e-Ravanshenasi,9(11), 2021

تبیین شباهت های ساختاری نقاشی خودآموختگان با نقاشی کودکان بر اساس رویکرد روانشناختی

Explain the structural similarities of self-taught painting with children's painting by the psychological approach

مرجان مرتضوی
دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران.
دکتر زهرا پاکزاد(نویسنده مسئول)
استادیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران.
دکتر منصور حسامی کرمانی
دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران.

Marjan Mortazavi
Ph.D. Candidate of Art Research, Alzahra University, Tehran, Iran.
Dr. Zahra Pakzad*
Assistant Professor of Art Faculty, Alzahra University, Tehran, Iran.
z.pakzad@alzahra.ac.ir
Dr. Mansour Hessami Kermani
Associate Professor of Art Faculty, Alzahra University, Tehran, Iran.

چکیده

افرادی که فاقد آموزش های رسمی هنر هستند به گونه ای خودانگیخته دست به آفرینش زده و آثاری خلق می کنند که با وجود منحصر به فرد بودنشان شباهت های زیادی به یکدیگر دارند. این شباهت ها را بیش از همه می توان در نقاشی های کودکان و خودآموختگان مشاهده کرد که می توانند نشان دهنده ی ریشه های روانشناختی مشترک آفرینندگان آن ها باشند. پرسش این جاست که «نقاشی کودکان و خودآموختگان از چه جنبه هایی و تا چه اندازه به یکدیگر شباهت دارند؟» و «علت بروز این شباهت ها را چگونه می توان تبیین نمود؟» هدف این پژوهش تبیین دلایل بروز این شباهت های ساختاری با رویکردی روانشناختی است که پس از بررسی و تحلیل آثار هر گروه مشخص می شود که دو عامل اصلی، یعنی عدم آموزش های رسمی و پرداخت ذهنی به موضوع، باعث شباهت آن ها شده وخود دلیلی است بر این امر که مراحل رشد انسان خطی نبوده، بلکه دایره وار است و آغاز نقاشی در دوران سالخوردگی را می توان نمودی از نئوتنی دانست که شور و شوق دوران کودکی و حس کنجکاوانه ی آن دوران دوباره در فرد زنده می شود. پژوهش پیش رو از جمله پژوهش های کیفی است که به صورت توصیفی- تحلیلی و به شیوه ی کتابخانه ای و میدانی انجام شده است.

واژه‌های کلیدی: *نقاشی کودکان، نقاشی خودآموختگان، واقع گرایی فکری، شباهت های ساختاری، نئوتنی.*

Abstract

People who do not have formal art education spontaneously create works that, despite their uniqueness, are very similar to each other. These similarities can be seen most of all in the paintings of children and self-taught artists, which can indicate the common psychological roots of their creators. The question is, "In what ways and to what extent are the paintings of children and the self-taught similar to each other?" And "How can be explained the cause of these similarities ?". The purpose of this study is to explain the reasons for these structural similarities with a psychological approach. This is proof that the stages of human development are not linear, but circular, and the beginning of painting in old age can be considered a manifestation of Neoteny, which revives the enthusiasm of childhood and the curiosity of that period in the person. This study is qualitative research that has been done in a descriptive-analytical method and its information has been collected by the library method and field research.

Keywords: *children's painting, self-taught artist, intellectual realism, structural similarities, neoteny*

نوع مقاله : پژوهشی **دریافت : مهر ۹۹** **پذیرش: مهر ۹۹** **ویرایش نهایی : بهمن ۹۹**

مقدمه

نقاشی هنگامی که فارق از هر گونه آموزش تعریف شده صورت گیرد، ارتباط مستقیمی با سرشت انسانی دارد و به نوعی زبان روح آدمی است که می توان از طریق آن پی به روحیات و اندیشه های فرد برد. این نقاشی ها با این که هر کدام ویژگی های منحصر به فرد خود را دارند، اما از جنبه های بسیاری به یکدیگر شباهت دارند. مطالعه ی نقاشی کودکان و خودآموختگان حاکی از این است که این آثار بیشترین شباهت

[Downloaded from frooyesh.ir on 2026-09-05]
[DOR: 20.1001.1.2383353.1399.9.11.13.6]

را به یکدیگر دارند که علاوه بر خلوص و صداقت موجود در این نقاشی ها، سادگی شکل ها و استفاده از رنگ های خالص و درخشان را نیز به عنوان ویژگی های بارز این آثار بیان کرده اند، اما هیچ کدام به صورت دقیق این شباهت ها را از یکدیگر تفکیک نکرده و از همه مهم تر هیچ یک از پژوهش های پیشین عنوان نکرده اند که علت این شباهت ها در چیست و چگونه ممکن است ذهن یک کودک با یک فرد سالخورده در هنگام نقاشی عملکرد یکسانی داشته باشند. هدف از این پژوهش مشخص ساختن شباهت های ساختاری و تبیین دلایل این شباهت ها است. پرسشهای مطرح شده عبارتند از این که: نقاشی کودکان و خودآموختگان از چه جنبه هایی و تا چه اندازه به یکدیگر شباهت دارند؟ و علت بروز این شباهت ها را چگونه می توان تبیین نمود؟

راجر کاردینال[1]، پژوهشگر در زمینه ی هنر افراد آموزش ندیده و ابداع کننده ی اصطلاح «هنر بیرونی»[2]، بر این عقیده است که ارتباط صمیمی و نزدیکی که میان آثار افراد آموزش ندیده و بیننده بوجود می آید، ناشی از نمایش جهان خصوصی و تخیلات فرد است که بیننده را جادو کرده و او را با خود به سفر در این دنیا های تخیلی می برد. «ما در موقعیتی قرار داریم که نگهدارنده ی تجربه ی عمیق «دیگری» هستیم در شکلی اغواگر که لذتی بی نظیر به ما می بخشد. در این جا هنر به عنوان مکملی جانبی برای تجربه ی بشری نیست، بلکه رسانه ای ممتاز از ارتباط بشری است» (کاردینال، ۲۰۰۹، ص. ۱۴۶۶). بر این اساس ما در مواجه با نقاشی کودکان و خودآموختگان با آثاری رو به رو هستیم که در عین سادگی، عمیق و پر معنا هستند و به دلیل ارتباط بی واسطه ی آن ها در پرداختن به موضوع است که گویی از یک اسلوب پیروی می کنند.

تا کنون پژوهش های بسیاری در زمینه ی هنر کودکان انجام شده و هر یک بر جنبه های مختلفی تأکید داشته اند. از میان این پژوهش ها کتاب «نقاشی کودکان و مفاهیم آن» (فراری[3]، ۲۰۱۲)، «مقدمه ای بر روانشناسی نقاشی کودکان» (توماس و سیلک[4]، ۱۹۹۰) و «نقاشی کودکان» (وزیرنیا و گنجی، ۱۳۸۰) را می توان نام برد که با توجه به مراحل رشد کودک، روند تکاملی این نقاشی ها را شرح داده و به جنبه های روانشناسانه‌ی آن اشاره کرده اند.

بر خلاف نقاشی کودکان پژوهش های اندکی در زمینه ی نقاشی خودآموختگان در ایران انجام شده و تنها کتابی که می توان از آن نام برد «هنر خودآموختگان، هنر فطری» (یاسینی، ۱۳۹۵) است و تعداد انگشت شماری پایان نامه با عنوان «بررسی هنر خام و زیر مجموعه های آن (هنر بدوی، هنر عامیانه، هنر کودکان،...)، به همراه گزیده ای از آثار هنرمندان خود آموخته ایرانی» (طهماسبی، ۱۳۹۵)، «تحلیل آثار هنرهای تجسمی هنرمندان عضو انجمن هنرمندان خودآموخته ی ایران» (تقی پور، ۱۳۹۴)، «بررسی نقاشی های مکرمه قنبری بر اساس روش آیکونولوژی اروین پانوفسکی» (میرزایی، ۱۳۹۳)، «مطالعه ی تحلیلی آثار نقاشی هنرمندان خودآموخته ی معاصر ایران (مطالعه ی موردی: مکرمه قنبری و کنیز عباس پناه)» (فاطمه محمدی، ۱۳۹۲) و «بررسی آثار خانم مکرمه قنبری از دیدگاه تصویرسازی» (داغمه چی، ۱۳۹۰). پایان نامه ی «کشف و تبیین ویژگی های مشترک آثار نگارگری ایرانی و نقاشی کودکان» (حسین نژاد، ۱۳۹۱) تنها پژوهشی است که بر جنبه های مشترک میان نقاشی کودکان و نگارگران پرداخته است و بیشتر بر جنبه ی تخیل موجود در این آثار تأکید دارد.

تفاوت پژوهش پیش رو با سایر پژوهش های انجام شده در این است که دامنه ی کار خود را تنها متمرکز به نقاشی کودکان یا خودآموختگان نکرده و با مقایسه ی ویژگی های مشترک ساختاری آثار آن ها سعی در یافتن دلایل بروز این ویژگی ها در نقاشی خودآموختگان در دوران سالخوردگی دارد.

روش

پژوهش پیش رو پژوهشی کیفی است که به روش توصیفی- تحلیلی با مقایسه ی نقاشی های کودکان و خودآموختگان انجام شده است. روش گردآوری اطلاعات به شیوه ی کتابخانه ای و میدانی با ابزار فیش برداری و مشاهده صورت گرفته است. جامعه ی آماری این پژوهش را ۱۲۰ اثر از نقاشی های کودکان و خودآموختگان ایرانی تشکیل می دهند که از میان نقاشی های کودکان ۶ تا ۱۰ ساله که در مراکز فرهنگی کانون پرورش فکری بین سال های ۱۳۹۳ تا ۱۳۹۸ فعالیت داشته اند و خودآموختگان عضو انجمن هنرمندان خودآموخته ی ایران، به روش هدفمند تعداد ۳۸ نمونه از هر گروه و در مجموع ۷۶ نقاشی مورد بررسی قرار گرفته است. لازم به ذکر است در مراکز

[1]. Roger Cardinal
[2] .Outsider Art
[3] . A.O Ferraris
[4] .Thomas & Silk

[Downloaded from frooyesh.ir on 2026-09-05]
[DOR: 20.1001.1.2383353.1399.9.11.13.6]

فرهنگی کانون پرورش فکری، آموزش به شیوه های نوین و با آزاد گذاشتن کودکان در به تصویر کشیدن موضوعات مورد نظرشان صورت گرفته و هیچگونه آموزش سنتی بر پایه ی واقع نمایی از جمله اصول عمق نمایی و سایه روشن به کودکان داده نشده است، و مربیان تنها نقش هدایتگر را دارند، بنابر این نتیجه ی کار این کودکان با اهداف پژوهشگران مطابقت داشته اند. از این جهت که این پژوهش کیفی است، نمودار های ارائه شده تنها برای مشخص کردن میزان این شباهت های موجود بوده و جنبه ی آماری ندارند و رسم نمودارها در نرم افزار اکسل[1] انجام شده است.

یافته ها

به منظور بررسی شباهت های موجود در نقاشی های کودکان و خودآموختگان، ابتدا لازم است تا نگاهی بیاندازیم به نقاشی کودکان و مراحل تکاملی آن. «بررسی ها در زمینه ی نقاشی کودکان نشان می دهد که در این نقاشی ها از خط خطی های ساده گرفته تا پیچیده، یک مبانی بنیادی و مشترک وجود دارد که در نقاشی های تمام کودکان دنیا به صورت یکسان دیده می شود» (فراری، ۲۰۱۲، ص. ۱۹). «هنر کودک، در برابر هنر عقل آفرید[2] قرار می گیرد. هنر عقل آفرید، اثری است که بر پایه ی عقلانیت و باورها یا دانسته ها شکل گرفته، نه بر پایه ی دریافت ها و تجربیات حاصل از حواس که هنرهای انتزاعی و آثار هنری بدویان و نقاشی کودکان حاصل آن هستند» (مرزبان، ۱۳۹۶، ص. ۱۶۴). بر اساس تحقیق های پژوهشگران نگرش های مختلفی در زمینه ی نقاشی کودکان بسط پیدا کرده است که به طور خلاصه می توان آن ها را در چهار دسته طبقه بندی کرد:

۱- نگرش های هنرمندانه که بر اهمیت بیان آزادانه وخودانگیخته ی خویشتن در نقاشی تأکید دارند.
۲- نگرش های بالینی یا فرافکنانه که نقاشی را بیان مستقیم حالت های هیجانی می دانند.
۳- نگرش های فرآیندی که تمرکز خود را بر اهمیت فرآیندهای شکل دهی نقاشی کودکان قرار می دهند.
۴- نگرش های رشد مدارانه نقاشی را بیان مستقیم مفاهیم دانسته و بر اساس رشد کودکان آن را تفسیر می کنند.

در اینجا تمرکز بر نگرش رشد مدارانه است که جامع ترین طبقه بندی آن توسط لوکه[3] بین سال های ۱۹۱۳ تا ۱۹۲۷ صورت گرفت. در این طبقه بندی نقاشی کودکان به چهاره دوره ی واقع گرایی تقسیم می شود:

۱- واقع گرایی تصادفی[4]

این دوره حدوداً ازهجده ماهگی تا سه سالگی کودک دیده می شود. او کنترلی بر روی ابزار خود نداشته و بی هدف خط خطی می کند و در میان خطوطی که کشیده است تصویری آشنا می یابد که به واقعیت شباهت دارد. آنگاه در ذهن خود نام آن شئ را برآن تصویر می‌نهد (وزیرنیا و گنجی، ۱۳۸۰، ص. ۲۳). به همین علت است که این دوره را واقع گرایی تصادفی می نامند.

۲- واقع گرایی ناقص[5]

در فاصله ی سه تا پنج سالگی کودک کنترل خوبی بر ابزار کار خود پیدا کرده است و از طرفی می تواند اشکالی مشابه آن چه دیده است را ترسیم نماید، اما «در این مرحله کودک هنوز نمی تواند عناصر گوناگون یک تصویر را با یکدیگر در یک مجموعه ی هماهنگ قرار دهد» (همان، ص. ۲۳). نقاشی کودکان در این دوره ی سنی بیش از آن که بازنمایی دقیق از موضوع نقاشی شده باشد، جنبه ی نمادین دارد و به همین علت گاهی به آن واقع گرایی نمادین[6] گفته اند (مراثی، ۱۳۷۵، ص. ۱۱۳).

۳- واقع گرایی فکری[7]

از سن پنج تا هشت سالگی به تدریج تفکر او رشد کرده و درک عمومی تری از خود، اشیاء و محیط پیرامونش پیدا می کند. در واقع این دوره، دوره ی کشیدن جزییات با تحلیل های ذهنی کودک است که به مرور کامل تر می شود. او واقعیات را آنچنان که یادگرفته است می کشد نه آنچنان که دیده می شود (توماس و سیلک، ۱۹۹۰، ص. ۵۸)، و حتا آن چه را که از دید او پنهان است ولی

[1] .Excel
[2] . Ideoplastic Art
[3] . G.H Luquet
[4] .Fortuitous Realism
[5] .Mangue Realism
[6] .Symbolic Realism
[7] . Intellctuel Realism

[Downloaded from frooyesh.ir on 2026-09-05]
[DOR: 20.1001.1.2383353.1399.9.11.13.6]

از وجودش آگاهی دارد را به تصویر می کشد. به همین دلیل است که در نقاشی های این دوره با پدیده ای به نام شفاف بینی[1] رو به رو می شویم.

۴- واقع گرایی دیداری[2]

هر اندازه ادراک و فهم کودک از دنیای پیرامونش کامل تر شود، نقاشی های او نیز دارای جزییات و هماهنگی بیشتری می شوند. «از حدود هشت سالگی واقع گرایی دیداری جانشین واقع گرایی فکری شده و کودک فقط بخش های مرئی موضوع را می کشد و از سوی دیگر کم کم اشیایی که دور تر هستند در نقاشی کوچک تر تصویر می شوند» (وزیرنیا و گنجی، ۱۳۸۰، ص. ۲۳)، اما همچنان قوانین علم مناظر و مرایا را رعایت نمی کند و این امر تا پیش از آن که آموزش های آکادمیک طراحی به او داده نشود به همین صورت باقی می ماند (توماس و سیلک، ۱۹۹۰، صص. ۴۸-۴۵).

هنر خودآموختگان به عنوان خالص ترین نوع بیان هنری که به دور از فشارهای فرهنگی و آموزشی شکل گرفته، مورد توجه واقع شده و دقیقاً به همین علت است که این آثار از هرگونه شگرد تکنیکی مبرا هستند و تظاهرات آن به عنوان یک واکنش سریع از طرف روح سازندگان آن و نمونه ی کاملی از اصالت هنری شمرده می شود. برای شناسایی هنر خودآموخته پیش از هر چیز می بایست هنرمندان آن را شناخت. مطالعه ی زندگی نامه ی بیش از هفتاد هنرمند خودآموخته و آثارشان نشان می دهد که آن ها از جنبه های بسیاری به یکدیگر شباهت دارند که می توان آن ها را به عنوان مشخصه های هنرمندان خودآموخته در نظر گرفت. این مشخصه ها عبارت اند از:

۱- آن ها هیچ نوع آموزشی در زمینه ی نقاشی ندیده اند.
۲- آن ها هیچ گاه برنامه ای از پیش تعیین شده برای هنرمند شدن ندارند.
۳- آن ها معمولاً در سنین بالا و پس از یک اتفاق ناگوار و تکان دهنده آغاز به آفرینش هنری می کنند.
۴- فرایند آفرینش است که برای آن ها اهمیت دارد و نه نتیجه ی کار.
۵- آن ها از ابزارهای ساده، دم دستی و دورریختنی برای کارهایشان استفاده می کنند.
۶- در بیشتر مواقع این افراد آثار خود را پنهان کرده و حتا گاهی پس از اتمام کار آن را از بین می برند.
۷- آن ها به طور اتفاقی و توسط دیگر افراد، که معمولاً هنرمند هستند، کشف می شوند.

علی رغم تفاوت های موجود و منحصر به فرد بودن، این آثار شباهت های بسیاری به یکدیگر دارند. نقاشی خودآموختگان بیش از همه به دوره ای از نقاشی کودکان شباهت دارد که از آن با عنوان «واقع گرایی فکری» یاد شد که تصاویر به صورت ذهنی کشیده می شوند. شباهت های موجود در این آثار را می توان در دو بخش تحلیل نمود: «شباهت های بیانگرانه» و «شباهت های ساختاری».

نقاشی وسیله ی بیان است همچون خط و زبان با هدف برقراری ارتباط و هماهنگی میان دنیای بیرون و درون. آن چه بیش از هر چیز نقاشی های کودکان و خودآموختگان را به یکدیگر پیوند می دهند، در نوع بیان هنری آن ها نهفته است و آن چیزی نیست جز تخیل. «تخیلات و تصورات ذهنی خلاقانه و آزاد در فضایی خیالی شکل می گیرند و زمینه را برای درک سهل و ممتنع معنا فراهم می آورند. به این ترتیب آثار هنر فطری فاقد پیچیدگی های معمول در دیگر آثار هنری است و همین امر سبب برقراری مستقیم و سریع بیننده با این آثار می شود» (یاسینی، ۱۳۹۵، صص. ۴۲-۴۴).

اصطلاح تخیل در قلمرو روانشناسی، غالباً به تعیین ظرفیت فرد، در «بازپدیدآوری»[3] رویدادها، خاطره ها و تصاویر اطلاق می شود که در مورد هر فرد، به تناسب ظرفیت اختراع او متفاوت است (کریمی، ۱۳۸۴، ص. ۸). پس تخیل در این جا، نوعی بازآفرینی، بسط دهی و بازپدیدآوری واقعیت، فراتر از آن چه که هست می باشد (حسین نژاد، ۱۳۹۱.ص. ۸۱).

هم کودک و هم هنرمند خودآموخته با به تصویر درآوردن دنیای ذهنی شان از واقعیت فاصله گرفته و در نتیجه اثرشان تخیلی است. میل به بروز محتویات ذهنی در قالب نقاشی و از سویی دیگر عدم شناخت شیوه ها و ابزار مختلف باعث می شود که تکنیک اجرا چندان

[1] .Transparency
[2] . Visual Realism
[3] .Reproductivity

[Downloaded from frooyesh.ir on 2026-09-05]
[DOR: 20.1001.1.2383353.1399.9.11.13.6]

اهمیتی برای آن ها نداشته باشد. به این ترتیب ویژگی های بیانگرانه در این نقاشی ها با تکیه بر قوه ی تخیل، دنیایی متمایز از واقعیت پیش چشمان ما قرار می دهند و دریچه ای را بر روان فرد می گشایند.

خودآموختگان به دلیل سن شان تجربه های بیشتری دارند و به همین دلیل نقاشی های آن ها از نظر محتوایی با نقاشی کودکان تفاوت های زیادی دارد، اما در سازماندهی تصویری شیوه ها ی مشابهی را به کار می گیرند.الگوهای مشترک ساختاری آن ها را می توان در نه مورد دسته بندی کرد:

۱- موضوع ها و شکل های تکرار شونده

تأکید بر یک موضوع و تکرار آن در تمام نقاشی ها که جنبه ای روانشناسانه دارد، یکی از ویژگی های بارز در این نقاشی ها است. «هنگامی که یک هنرمند خودآموخته به طور اتفاقی حالتی از تصاویر را پیدا می کند از کندوکاو آن با تغییرات تقریباً نامحدود خرسند می شود» (رکسر،۲۰۰۵، ص. ۱۰۰). «برای کودک نیز تکرار یک شکل به دفعات زیاد احساس امنیت بوجود می آورد» (فراری، ۲۰۱۲، ص. ۶۴)، بنابر این آن ها با تمرکز بر شکل های مشخص و تکرار نمودن آن علاوه بر آرامش به مهارتی نیز در ترسیم آن موضوع دست پیدا می کنند که موجب رضایت خاطر آن ها می شود.

۲- ساده کردن شکل ها و زاویه دید مرسوم

در این دسته از آثار، فرم ها و اشکال مورد طراحی، به سطوح مشخص هندسی و غیر هندسی، ساده شده و به صورت کاملاً آشکار و واضح، به بیانی ساده و خلاصه دست می یابند (حسین نژاد، ،۱۳۹۱، ص. ۱۱۲). هم زمان با ساده سازی شکل ها بسیاری از آن ها در جهت مرسوم تصویر شده اند، بدین معنا که حیوان ها و ماشین ها از جهت نیم رخ و انسان ها از روبه رو کشیده می شوند.

۳- عدم رعایت عمق نمایی

از آن جهت که هنرمند خودآموخته و کودک آموزشی در زمینه ی قوانین عمق نمایی ندیده اند، سایه روشن، کوچک شدن اشیاء، پشت هم قرار گرفتن و پنهان ماندن بخشی از شکل ها و سایر اصول عمق نمایی در آثار آن ها به ندرت دیده می شود. تنها راهکار آن ها این است که آن چه نزدیک تر است در پایین صفحه و آن چه دورتر است را در بالای صفحه می کشند. در نقاشی آن ها کوچکی و بزرگی اشکال لزوماً دلیلی بر دوری و نزدیکی آن ها نیست، بلکه اهمیت آن ها را نشان می دهد.

۴- ترسیم واژگونه ی شکل ها

اغلب وقتی کودک می خواهد کوچه ای را با تمام خانه هایی که در آن واقع است نشان بدهد، بعد از ترسیم خانه هایی که در مقابل او هستند، کاغذ را بر می‌گرداند و طرف دیگر آن خانه هایی که در پشت سر او قرار دارند رسم می کند (فراری، ۲۰۱۲، ص. ۴۹)، گویی شکل ها وارونه یا واژگونه شده اند. این نوع زاویه دید و درک فضایی برخلاف گفته ی فراری که آن را مختص کودکان دانسته، در آثار نقاشان خودآموخته هم دیده می شود و به این دلیل روی می دهد که آن ها خود را درون موضوع تصور می کنند و محدود به زاویه دیدی خارج از سوژه نیستند.

۵- شفاف بینی

شفاف بینی یکی از خصوصیات دوره ی واقع گرایی فکری که در آن کودک چیزی را که به آن آگاه است می کشد و نه آن چه را که می بیند. مشابه این نگاه در نقاشی های خودآموختگان نیز دیده می شود. در این شیوه شخص به طور همزمان بیرون و درون اشیاء و اشخاص را به تصویر می کشد. البته این امر تنها محدود به نمایش محتویات درونی نبوده، بلکه شامل تمامی بخش های تصویر نیز می شود، به این صورت که قسمت های مختلف و پنهان از دید، به وضوح در تصویر دیده می شوند.

۶- دورگیری شکل ها

یکی دیگر از ویژگی های مشترک دورگیری یا خطوط کناره نمای شکل ها است برای این که فرم ها و شکل هایی که دارای اهمیت هستند را به خوبی مشخص سازند. بنابر این چه ابتدای کار، چه در حین انجام کار و یا در انتهای کار بر خطوط کناره ی شکل ها تأکید می کنند. این دورگیری ها یا با رنگ های تیره برای شکل های روشن و یا بارنگ های روشن برای شکل های تیره انجام می شود.

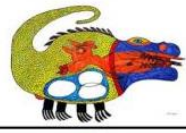
۷- ترسیم آدمک:

انسان ها یا آدمک ها یکی از سوژه های با اهمیت و تکرار شونده در این آثار هستند. در نحوه ی ترسیم آن ها تفاوت چندانی وجود ندارد، اما در جزییات نشانه هایی از شخص مورد نظر دیده می شود. در ترسیم آدمک الگوهای مشخص و مشابهی در هر دو گروه دیده می شود. آدمک هایی که هنرمندان خودآموخته می کشند بیشترین شباهت را به آدمک هایی دارد که کودکان پس از سنین شش سالگی

[Downloaded from frooyesh.ir on 2026-09-05]
[DOR: 20.1001.1.2383353.1399.9.11.13.6]

ترسیم می کنند. آن ها علاوه بر اندام و فرم های ساده شده ی بدن در نحوه ی ایستادن و قرار گیری از رو به رو، زاویه ی پاها و حالت دست ها هم شکل هستند.

جدول ۱: ویژگی های مشترک ساختاری در نقاشی کودکان و خودآموختگان

ردیف	ویژگی های مشترک	نقاشی کودکان	نقاشی خودآموختگان
۱	موضوع ها و شکل های تکرار شونده		
۲	ساده کردن شکل ها و زاویه دید مرسوم		
۳	عدم رعایت عمق نمایی		
٤	ترسیم واژگونه ی شکل ها		
٥	شفاف بینی		
٦	دورگیری شکل ها		
۷	ترسیم آدمک		
۸	ترسیم نیم رخ		
۹	انتخاب و نحوه ی رنگ گذاری		

[Downloaded from frooyesh.ir on 2026-09-05]
[DOR: 20.1001.1.2383353.1399.9.11.13.6]

۸- *ترسیم نیم رخ:*

نمایش حرکت در نقاشی، به عوامل عاطفی، فرهنگی و یا به استعداد، مهارت و خلاقیت کودک بستگی دارد. در این آثار بعضی از اندام ها در حالت نیم رخ و دیگر اندام ها از روبه رو نمایش داده می شود به عنوان مثال از نظر کودک نمایش تصویر به حالت نیم رخ ممکن است با تغییر جهت بینی به طرف چپ و بدون تغییر جهت چشم ها و دهان و یا با حذف یک چشم و قرار دادن چشم دیگر در مرکز چهره، صورت بگیرد (فراری، ۲۰۱۲، ص. ۳۸و۴۰). حال اگر به نقاشی های خودآموختگان توجه کنیم خواهیم دید که آن ها نیز به همین صورت نیمرخ را ترسیم و از آن برای نشان دادن جهت حرکت استفاده می نمایند.

۹- *انتخاب و نحوه ی رنگ گذاری*

کودکان و خودآموختگان در انتخاب رنگ از دو روش استفاده می کنند: اول بر اساس شبیه سازی طبیعی و دوم به صورت حسی. آن ها در بسیاری از موارد کاملاً حسی عمل می نماید و بر جنبه ی تزیینی رنگ توجه دارند. در نقاشی هر دو گروه هیچ گاه از رنگ برای نمایش دوری و نزدیکی استفاده نمی شود و رنگ ها بدون سایه روشن و تخت هستند. از سوی دیگر رنگ ها ترکیب نشده و هر رنگ در خالص ترین شکل خود مورد استفاده قرار می گیرد.

ویژگی های مشترک نه گانه ی ساختاری نشان می دهند که تا چه اندازه برخورد یک کودک و یک نقاش خودآموخته با امر نقاشی مشابه یکدیگر است. برای درک بهتر، تمامی موارد ذکر شده همراه نمونه هایی از هر دو گروه در جدول ۱ آورده شده و همچنین نمودار میزان فراوانی این شباهت ها از داده های بدست آمده در تصویر ۱ مشخص شده است. منحنی انطباق این شباهت ها در تصویر ۲ نشان می دهد که در کدام بخش ها همپوشانی دارند.

مشاهده ی شباهت های آشکار میان نقاشی کودکان و خودآموختگان این پرسش را پیش می کشد که چگونه ممکن است ذهن یک کودک هفت ساله با یک فرد هفتاد ساله در هنگام نقاشی عملکرد یکسانی را از خود نشان دهد؟ این امر با طبقه بندی مراحل رشد که پایان آن را سنین نوجوانی دانسته و نقاشی های این دوره را همراه با واقع گرایی دیداری می داند، مغایرت دارد. در چنین حالتی یک فرد بزرگسال می بایست از دیدی واقع گرایانه برخوردار باشد و با تکیه بر آن چه می بیند نقاشی کند.

مسأله ای که در طبقه بندی های مرحله ای از جمله طبقه بندی رشد مدارانه ی لوکه دیده می شود، پرده ی ابهامی است که آن ها در مقابل پیوستگی تکامل می کشد، همان طور که نمی توان به درستی گفت که چه زمان یک مرحله پایان یافته و مرحله ی بعدی آغاز می شود و همه ی کودکان بر طبق یک الگوی مشخص این مراحل را طی نمی کنند. همبلن[1] در پژوهش های خود به جای ارجاع دادن ارتباط میان هنر کودکان و بزرگسالان به مراحل رشد، آن ها را به انتخاب های فرد مربوط می داند که دامنه ی گسترده ای از موقعیت های فراهم شده ای هستند که حاصل زمان، تجربه ی زندگی و مهارت های کسب شده اند (همبلن ،۱۹۸۵).

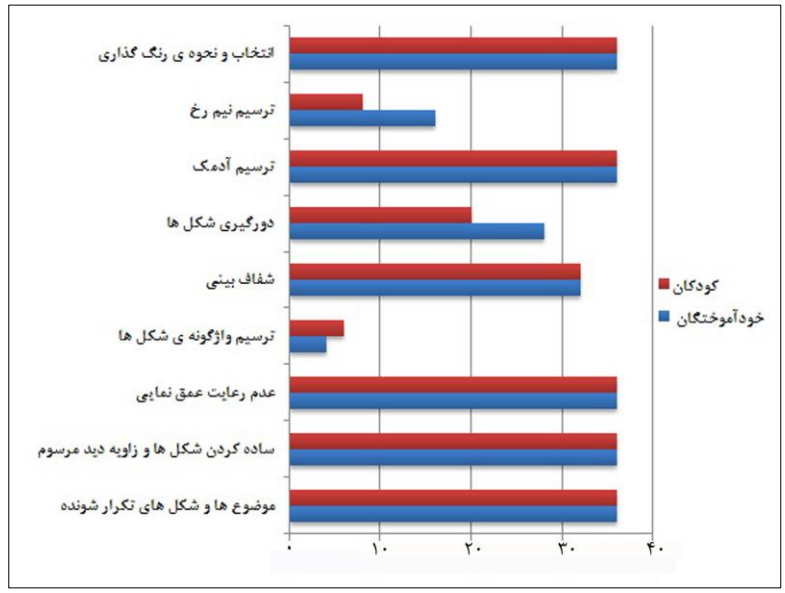
در هر سن و هر زمان که فردی نقاشی بکشد محدود به آخرین مرحله ی رشد یا آخرین فرایند تکاملی موجود نیست، بلکه فهرستی از آن چه در ذهنش موجود است را برای انتخاب در دست دارد. به این ترتیب وقتی که با بالاتر رفتن سن زبان های تصویری در ذهن اندوخته می شوند، آن چه که قدیمی تر است پاک نشده و بر اندوخته های پیشین افزوده می شود. نقاشی های هنرمندان خودآموخته بر زنده بودن روح کنجکاوی و بازیگوشی کودکانه ی آن ها دلالت دارد.

این شباهت ها می توانند ارتباط مستقیمی با نئوتنی[2] داشته باشد. اصطلاح نئوتنی ریشه یونانی دارد و به معنی «کشش جوانی» است (گیلز، ۲۰۱۶) که از نظر رفتاری به صورت بازی بروز می کند و در اصل بخشی ساختار انطباقی انسان می شود (آچراتی، ۲۰۱۴). لئو[3] (۲۰۱۶) ابعاد روانشناختی نئوتنی را در چهار مورد مشخص عنوان می کند: یادگیری ، سرزندگی ، مهار نشدن[4] و توانایی. مهار نشدن به توانایی فرد برای رفتار و بیان آزادانه ی خود و بدون توجه به قضاوت دیگران، اشاره دارد (مریام-وبستر کولگیت دیکشنری، ۱۹۹۴). پژوهش ها نشان می دهد که دو نوع سالخوردگی وجود دارد: سالخوردگی معمول و سالخوردگی موفق. در سالخوردگی موفق نشانه هایی از نئوتنی مشاهده می شود.

---

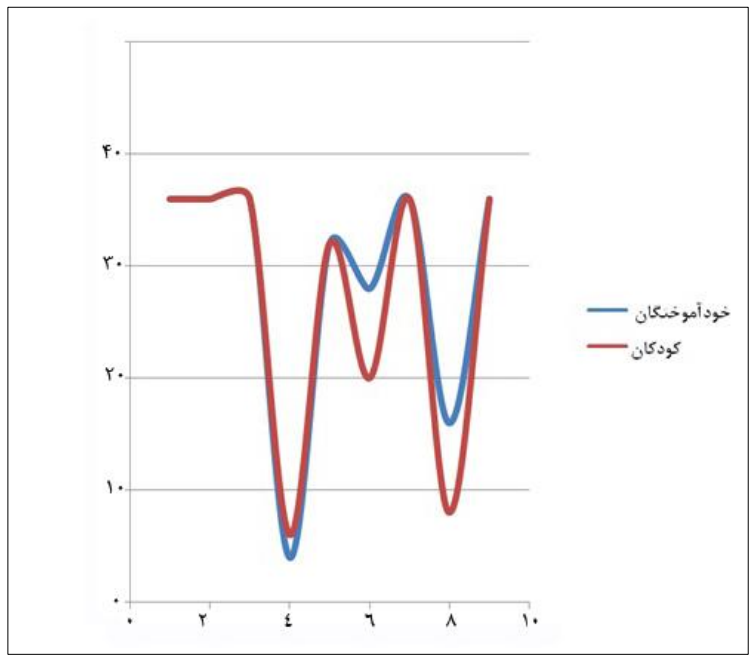
1 . Hamblen
2 . Neoteny
3 . Leo
4 . Uninhibitedness

[Downloaded from frooyesh.ir on 2026-09-05]
[DOR: 20.1001.1.2383353.1399.9.11.13.6]



تصویر ۱: نمودار میزان فراوانی شباهت های موجود در نقاشی کودکان و خودآموختگان

(مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۲: نمودار منحنی انطباق شباهت های نقاشی کودکان و خودآموختگان

(مأخذ: نگارندگان)

[Downloaded from frooyesh.ir on 2026-09-05]
[DOR: 20.1001.1.2383353.1399.9.11.13.6]

در همین راستا مونتاگو[1] توصیف می کند که در سالخوردگی موفق علاوه بر این که بدن فرد به دلیل تغزیه و سبک زندگی از نظر فیزیکی مشکلات کمتری دارد، از نظر رفتاری هم دارای این خصوصیات است: حساسیت، برنامه ریزی، کنجکاوی، شگفتی، بازیگوشی، تخیل، خلاقیت، روشن فکری، انعطاف پذیری، دلسوزی، ذهن تجربه گر، جستجوگری، اشتیاق، شوخ طبعی، خرسندی، ترانه خوانی و رقص (مونتاگو، ۱۹۸۹). در مجموع این افراد تکانشی، خودجوش، بازیگوش و سرکش هستند که غالباً برخلاف عرف اجتماعی رفتار می کنند. آن ها همچنین ذهنی کنجکاو، باز، خلاق و تخیلی دارند (لئو ، ۲۰۱۶)، البته سن و سال و جنسیت ارتباطی با نئوتنی ندارد (بنتی- لانجینگ، ۲۰۱۸). فلامنری[2] در پژوهش های خود نشان می دهد که هنر باعث بیشتر شدن نئوتنی در افراد می گردد. او اشاره می کند که هنرمندان و کسانی که مانند آنان فکر می کنند، موفق شده اند تا بر خلاف الگوی اجتماعی از بزرگسالی معمول بر پایه ی مراحل خطی رشد، صفات کودکی خود را حفظ نمایند(فلامنری،۱۹۸۶).

از آن روی که نقاشی ارتباط مستقیمی با خلاقیت، کنجکاوی، تخیل و سایر مواردی موجود در نئوتنی دارد، بنابر این شروع نقاشی در سالخوردگی را می توان نمود کاملی از نئوتنی دانست که منجر به بروز همان خصوصیاتی می شود که در نقاشی کودکان نیز وجود دارد. از سوی دیگر این میزان از شباهت نقاشی های خودآموختگان به کودکان، طبقه بندی خطی مراحل رشد انسان را به طور کامل نقض کرده و نشان می دهد که انسان در سالخوردگی نیز با همان نگاه فطری که در کودکی داشته و به دور از چارچوب های منطقی و عقلانی نقاشی می کشد.

بحث و نتیجه گیری

نقاشی به عنوان خالص ترین نوع بیان هنری است که صرف نظر از دانش و توانایی فنی در دسترس همه قرار دارد و راهی برای بیان احساسات است. نقاشی ها بعد غیر قابل انکار روانشناختی دارند چرا که این فرم از بیان برای آفرینندگان آن بسیار ضروری است. نقاشی های کودکان و خودآموختگان شباهت های بیانگرانه و ساختاری با یکدیگر دارند که عامل اصلی ای آن علاوه بر این که هر دو گروه فاقد آموزش های رسمی هستند، ارتباط مستقیمی با نحوه ی پرداخت به موضوع دارد. آن ها به صورت ذهنی انجام کار می کنند و به همین علت عنصر تخیل به عنوان عامل مشترک بیان هنری این آثار بعدی غیر قابل انکار دارد.

در اصل می توان گفت این عملکرد فطری که از کودکی وجود دارد که ذهن و قوای تخیل به صورت طبیعی تجربیات دیداری را به شکل تصاویری ساده و در کامل ترین حالتشان ثبت نموده و هنگامی که فرد بخواهد چیزی را به صورت ذهنی ترسیم کند به طور ناخودآگاه آن را به صورت همان کد های تصویری ذخیره شده در ذهن می کشد. نقاشی خودآموختگان که در دوران سالخوردگی شروع به کشیدن آن می کنند، در واقع نمودی از نئوتنی یا بازگشت دوباره به کودکی است و نشان دهنه ی دایره وار بودن مراحل رشد انسان است. با سالخوردگی موفق، شور و شوق دوران کودکی و حس کنجکاوانه دوباره زنده می شود و فرد رفتاری هایی همانند یک کودک را از خود بروز می دهد و نقاشی یکی از این رفتار ها است و لذتی که از این کار حاصل می شود به فرد نیرو و انرژی می دهد تا این عمل را به صورت غیر قابل تصوری تکرار نماید. حال این که نئوتنی یا کشش جوانی در یک هنرمند خودآموخته او را تا چه سنی از کودکی اش به عقب باز می گرداند امری است که به انتخاب فرد از میان اندوخته هایش و نحوه ی پرداخت ذهنی او بستگی دارد. نقاشی های یک هنرمند خودآموخته ممکن است شباهت بسیاری به کودکی چهارساله داشته باشد و دیگری به کودکی ده ساله، اما آنچه مسلم است این است که آن ها با کودک درون خود نقاشی می کنند.

منابع

تقی پور، آرزو (۱۳۹۴). *تحلیل آثار هنرهای تجسمی هنرمندان عضو انجمن هنرمندان خودآموخته ی ایران*. (پایان نامه کارشناسی ارشد). دانشگاه شاهد، تهران.

توماس،گلین.وی و سیلک،آنجل.ام جی. (۱۹۹۰)، *مقدمه ای بر روانشناسی نقاشی کودکان* (ترجمه محمد تقی فرامرزی). تهران: دنیای نو. (۱۳۹۰).

حسین نژاد، زهرا (۱۳۹۱). *کشف و تبیین ویژگی های مشترک آثار نگارگری ایرانی و نقاشی کودکان*. (پایان نامه کارشناسی ارشد). دانشگاه شاهد، تهران.

[1] .Montagu
[2] . Flannery

[Downloaded from frooyesh.ir on 2026-09-05]
[DOR: 20.1001.1.2383353.1399.9.11.13.6]

داغمه چی، مصطفی (۱۳۹۰). *بررسی آثار خانم مکرمه قنبری از دیدگاه تصویرسازی*. (پایان نامه کارشناسی ارشد). دانشگاه شاهد، تهران.
طهماسبی، نرگس (۱۳۹۵). *بررسی هنر خام و زیر مجموعه های آن (هنر بدوی، هنر عامیانه، هنر کودکان،...)، به همراه گزیده ای از آثار هنرمندان خود آموخته ایرانی*. (پایان نامه کارشناسی ارشد). دانشگاه هنر، تهران.
فراری، آنا اولیور (۲۰۱۲). *نقاشی کودکان و مفاهیم آن* (ترجمه عبدالرضا صرافان). تهران: انتشارات دستان. (۱۳۹۸).
کریمی، عبدالعظیم (۱۳۸۴). تخیل و مکانیسم آن در کودکان. *ماهنامه روشن*، ۱۳۸۴ (۲)،۷-۹.
محمدی، فاطمه (۱۳۹۲). مطالعه *ی تحلیلی آثار هنرمندان خودآموخته (مطالعه ی موردی: مکرمه قنبری و کنیز عباس پناه)*. (پایان نامه کارشناسی ارشد). دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
مراثی ، محسن (۱۳۷۵). نقاشی کودکان را بشناسیم. *پیوند*، تابستان ۱۳۷۵، ۱۱۰-۱۱۵.
مرزبان، پرویز (۱۳۹۶). *خلاصه تاریخ هنر*. تهران: علمی فرهنگی.
میرزایی، پدرام (۱۳۹۳). *بررسی نقاشی های مکرمه قنبری بر اساس روش آیکونولوژی اروین پانوفسکی*. (پایان نامه کارشناسی ارشد). دانشگاه مازندران، رشت.
وزیرنیا، سیما و گنجی، طاهره (۱۳۸۰). *نقاشی کودک*. تهران: نشر قطره.
یاسینی، سیده راضیه (۱۳۹۵). *هنر خودآموختگان هنر فطری*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

Achrati, A. (2014). Neoteny, female hominin and cognitive evolution. *Rock Art Research*, 31(2), 232-238.
Benetti-Longhini, Cara Deanna. (2018). *Psychological Neoteny in Relation to Age and Gender* (Master's thesis). University of Johannesburg .
Cardinal, R. (2009). Outsider Art and the autistic creator. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 364(1522), 1459-1466 .
Dubuffet, J. (1973).*L'homme du commun à l'ouvrage*. Paris: Editions Gallimard.
Flannery, M. (1986). Art as a neotenizing influence on human development. *Visual Arts Research*, 34-40 .
Gallese, V. (2016).Neoteny and social cognition: A neuroscientific perspective on embodiment.In C. Durt,T.Fuchs, & C. Tewes (Eds.),Embodiment, enaction and culture.MIT Press, in press.
Hamblen, K. A. (1985). Artistic development as a process of universal-relative selection possibilities. *Visual Arts Research*, 69-83 .
Leo,L. (2016). *The construction and validation of a neoteny personality questionnaire* (Doctoral dissertation). University of Johannesburg, South Africa.
Merriam-Webster's collegiate dictionary. (2004). Springfield, MA: Merriam-Webster (11thed).
Montagu, A. (1989). *Growing young*.U.S: Greenwood Publishing Group.
Rexer, L. (2005). *How to look at outsider art*. New York: Harry N. Abrams.

[Downloaded from frooyesh.ir on 2026-09-05]
[DOR: 20.1001.1.2383353.1399.9.11.13.6]