

**Analyzing the images of the rewritten stories of
the Shahnameh based on the text and
image approach of Perry Nodelman
(Rewritten stories of Atusa Salehi and Hossein Fattahi)**

Zahra Alidoosti Shahraki*, Sajad Najafi Behzadi**

Ebrahim Zaheri Abdevand***

Abstract

Picture books, by conveying concepts through images, play an important role in education, as well as the formation and development of the mental dimensions and information of the child and adolescent audience about the character, content, space and atmosphere of the story. Ferdowsi's Shahnameh is one of the rewritten texts for teenagers, and the use of images in the rewritings of this precious work plays an important role in introducing the audience to heroes, national myths and the epic atmosphere of the stories. The purpose of this essay is to examine and analyze the images of the rewritten stories of the Shahnameh based on the text and image components of Perry Nodelman. Nodelman suggests six components for depicting the story. According to him, the image either confirms the information of the text and completes this information (the first and second types) or adds information to the text (the third, fourth, fifth and sixth types). This research, with descriptive-analytical method, seeks to answer these questions: to what extent do the images of

* Master's degree in Persian language and literature, Faculty of Literature, Shahrekord University, Shahr e Kord, Iran, alidoosti@yahoo.com

** Assistant professor of Persian language and literature. Faculty of Literature. Shahrekord University. Iran (Correspond Author), najafi@sku.ac.ir

*** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Shahrekord University, Shahrekord, Iran, zaheri@sku.ac.ir

Date received: 25/04/2023, Date of acceptance: 24/08/2023



the rewritten stories correspond to Nodelman's six components about the image? Which component of Nodelman's six cases can be seen in the images of the rewritten stories? The rewritten images of which narration (Salehi or Fattahi) are more consistent with the six components? The results showed that the images of the rewritten stories (according to Salehi and Fattahi) are more consistent with the first (the most elementary connection between text and image) and the second (the image merely presents the visual equivalent of words) components of Nodelman's theory. Have. The third component (the image shows and conveys something that words can never convey), which is the most important component in terms of imagery, was not seen in any of the images of the investigated stories. In general, the number of images that added information to the text is much less than the images that went according to the text and the images could not play a role in increasing the data of the text as they should; rather, they were more complementary to the text.

Keywords: image, rewritten story, Shahnameh, Atusa Salehi, Hossein Fattahi, Nodelman.

Introduction

Picture books, by conveying concepts through images, play an important role in education and training, as well as in the formation and development of children's mental and personality dimensions. With the help of images, these books give children the opportunity to experience and understand aesthetics and teach them how to use the power of imagination to broaden their vision and understanding of the universe and thus free themselves from the pressure of undesirable realities (Najafi, 2010: 3). Nikolaeva and Scott believe that in books where words and images cover each other's gaps, there is no room for the reader's imagination; but according to Nodelman, nowhere in the book do they provide a reason to present such a seemingly scientific and objective list to praise or condemn some examples (Nodelman, 2014: 53). Nodelman believes that images play an important role in strengthening children's imagination and imagination; because the text engages the child's and adolescent's minds with the future, but the image stops the child in the present and makes him understand that he must look at something that is happening now. In fact, the image has a static state for young children, and this has a psychological and developmental reason, because young children cannot perform mental operations that follow logical rules. There is much debate about the importance of images in children's imagination. The aim of this study is to examine

and analyze the images of the rewritten stories of the Shahnameh narrated by Salehi and Fattahi based on Perry Nodelman's theory of image and text and to answer the following questions: 1. To what extent do the images of the rewritten stories correspond to Nodelman's six components of image? 2. Which component of Nodelman's six components is seen in the images of the rewritten stories? 3. Which narration's (Salehi or Fattahi) rewritten images correspond more to the six components?

Materials & Methods

The research method in this study is content analysis and the method of data collection is also a review of library documents. After reviewing and explaining the theoretical concepts of the research (the dimensions of Nodelman's text and image theory), the rewritten stories of the Shahnameh narrated by Atousa Salehi and Hossein Fattahi are evaluated based on Nodelman's six components of text and image. The illustrations of Salehi's stories were done by Niloufar Mirmohammadi and the illustrations of Fattahi's stories were done by Mohammadreza Dadgar, Morteza Sahi and Farhad Jamshidi.

Discussion & Result

Based on Nudelman's theory of text-image correlation, six types of relationships can be considered for text and image. In this section, the goal is to evaluate the images of the stories in the two collections based on the six components of Nudelman's theory to find out which rewrites the images are more consistent and consistent with this theory. To this end, by mentioning each component, we examine the images related to it in both collections and finally present the information obtained in the form of a table. The style chosen by the illustrators in Fattahi's collection is not very suitable for the epic and mythological stories of Shahnameh, which has caused; in addition to reducing the level of correspondence between text and image information, the illustrations also perform very poorly in adding to the text information.

Conclusion

By examining the number of images that correspond to the third to sixth components, it can be concluded that out of the 7 images in the story "Zahak and Kaveh ", only 1 image corresponds to the fifth component and none of the images

are able to correspond to the third, fourth and sixth components. Out of the 5 images in the story "Gordafarid", none of the images correspond to the third and sixth components and only 2 images correspond to the fourth component and 1 image to the fifth component. Since the illustrations of Fatahi's stories were designed by several illustrators, each illustrator has a different style and perspective; and this different perspective and style has created various illustrations; while the illustrations of Salehi's stories were done by one illustrator. This has been effective in using a style and method.

Bibliography

- Bani Asadi, Mohammad Ali. (2013) "Examination of illustrations related to the story of zahhak in the Shahnameh of Shah Tahmasabi from the perspective of illustration". *Faslnamey-e negare*. Number 22. 32 in a row. pp. 26-4. [In Persian]
- Pirouz, Gholamreza; Sarvenaz Malek; Mohadese, Fotovat (2016) "Investigation of the combination of text and image in six stories of children's holy defense based on Perry Nodelman's theory" *majaleh-e motaleate Kodak-e Shiraz*. Period 7. Number 2. pp. 2-28. [In Persian]
- Heydari, Maryam. (2019) "Identity signs in Shahnameh illustrations for children". *Majaleh Naqd o nazariyey-e adabi*. Fifth year Second period. pp. 156-125. [In Persian]
- Salehi, Atusa. (2018) *Zahhak, servant of Iblis. A collection of Shahnameh stories*. Tehran: ofogh. [In Persian]
- Salehi, Atusa. (2018) *Siavash, collection of Shahnameh stories*. Tehran: ofogh. [In Persian]
- Salehi, Atusa. (2018) *Gordafarid, a collection of Shahnameh stories*. Tehran: ofogh. [In Persian]
- Salehi, Atusa. (2018) *Rostam and Sohrab, a collection of Shahnameh stories*. Tehran: ofogh. [In Persian]
- Fattahi, Hossein. (2022) *a collection of twelve visual stories from Shahnameh*. Tehran: Qadyani. [In Persian]
- Qayeni, Zohre (2010) *Illustration of children's books, history, definitions and types*. Tehran: Cultural and Artistic Research Institute of History of Children's Literature. [In Persian]
- Qezel eyagh, Soraya. (2016) *Literature for children and teenagers and promoting reading*. Tehran: Samt. [In Persian]
- Moradpur, Dezfuli, Neda. (2016) "Pleasure and Adaptation". *Majaleh-e motaleate Kodak-e, Shiraz* Eighth year Second Issue. pp. 121-142. [In Persian]
- Mousavi, Maryam; Ali Bouzari (2022) "Owner of thousands of horses: a look at the interaction of image and text in the book of Zahhak based on Perry Nodelman's image-text theory". *Majaleh-e motaleate Kodak-e Shiraz*. 12th year Number pp. 53-63. [In Persian]
- Najafi Behzadi, Sajjad. (2019) "Creator's Narrative from an Old Text" (Criticism and review of the rewritten story of Bijan and Manijeh) *majaleh-e motaleate Kodak-e Shiraz*. 11th year Second Issue. 22 in a row. pp. 209-232. [In Persian]

225 Abstract

- Nodelman, Perry (2006). "Cutting, design and dominant visual features" (part four). Translator: Banafshe Erfanian. Ketab-e mahe koodak o nowjavan. No. 124 and 125. pp. 71-84. [In Persian]
- Nodelman, Perry (2006). "Cutting, design and dominant visual features: purposeful concepts, general qualities of books and images" (Part II) Translator: Banafshe Erfanian. Ketab-e mahe koodak o nowjavan. No. 121 and 122. pp. 60-66. [In Persian]
- Nodelman, Perry (2010) "Irony in picture books: subjectivity and objectivity, time and space". Translator: Banafshe Erfanian. Ketab-e mahe koodak o nowjavan. Number 157. pp. 82-90. [In Persian]
- Nodelman, Perry (2009) "Linking words and images" (last part). Translator: Banafshe Erfanian. Ketab-e mahe koodak o nowjavan 156 in a row. No. 12. pp. 97-88. [In Persian]
- Nodelman, Perry (2009) "Visual weight and guided tension of relationships between visual elements" (Part II) Translator: Banafshe Erfanian. Ketab-e mahe koodak o nowjavan Number 154. pp. 86-95. [In Persian]
- Nodelman, Perry (2013) "How, but not what or why?" Translator: Soudabeh Shokroallahzadeh and Fatemeh Farnia. Children's and Adolescent Literature Research Journal. Number 10. 6 consecutive 1. pp. 51-58. [In Persian]

تحلیل تصاویر داستان‌های بازنویسی شده شاهنامه براساس رویکرد متن و تصویر پری نودلمن (داستان‌های بازنویسی شده آتوسا صالحی و حسین فتاحی)

زهره علیدوستی شهرکی*

سجاد نحفی بهزادی**، ابراهیم ظاهری عبدوند***

چکیده

کتاب‌های تصویری با انتقال مفاهیم از طریق تصویر، نقش مهمی در تعلیم و تربیت و همچنین شکل‌گیری و رشد ابعاد ذهنی و اطلاعات مخاطب کودک و نوجوان از شخصیت، محتوا، فضا و حال و هوای داستان دارند. شاهنامه فردوسی، از جمله متون بازنویسی شده برای نوجوانان است که استفاده از تصویر در بازنویسی‌های این اثر گرانسنگ، نقش مهمی در آشنا کردن مخاطب با قهرمانان، اسطوره‌های ملی و فضای حماسی داستان‌ها دارد. هدف این جستار، بررسی و تحلیل تصاویر داستان‌های بازنویسی شده شاهنامه براساس مولفه‌های متن و تصویر پری نودلمن است. نودلمن شش مؤلفه برای تصویرپردازی داستان پیشنهاد می‌دهد. از نظر وی، تصویر یا تأییدکننده اطلاعات متن است و این اطلاعات را تکمیل می‌کند (گونه اول و دوم) یا اطلاعاتی بر متن می‌افزاید (گونه سوم، چهارم، پنجم و ششم). این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی به دنبال پاسخ‌گویی به این سوالات است که تصاویر داستان‌های بازنویسی شده تا چه اندازه با مؤلفه‌های شش گانه نودلمن درباره تصویر مطابقت دارد؟ ۲. کدام مؤلفه از موارد شش گانه نودلمن در تصاویر داستان‌های

* کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران،
alidoosti@yahoo.com

** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه شهرکرد، ایران (نویسنده مسئول)،
najafi23ir@yahoo.com

*** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران، zaheri@sku.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۰۲



بازنویسی شده دیده می‌شود؟ ۳. تصاویر بازنویسی شده کدام روایت (صالحی یا فتاحی) با مولفه‌های شش گانه مطابقت بیشتری دارند؟ نتایج نشان داد که تصاویر داستان‌های بازنویسی شده (به روایت صالحی و فتاحی) بیشتر با مؤلفه‌های اول (ابتدایی‌ترین ارتباط میان متن و تصویر) و دوم (تصویر صرفاً معادل دیداری واژگان را عرضه می‌کند) نظریه نودلמן مطابقت دارند. مؤلفه سوم (تصویر چیزی را نشان و انتقال می‌دهد که واژگان هرگز نمی‌توانند آن را انتقال دهند) که مهم‌ترین مؤلفه از نظر تصویرپردازی است، در هیچ کدام از تصاویر داستان‌های بررسی شده، دیده نشد. به طور کلی تعداد تصاویری که اطلاعاتی به متن افزوده‌اند، بسیار کمتر از تصاویری است که مطابق با متن پیش رفته‌اند و تصاویر نتوانسته‌اند آن‌طور که باید، در افزایش داده‌های متن نقش ایفا کنند؛ بلکه بیشتر مکمل متن بوده‌اند.

کلیدواژه‌ها: تصویر، داستان بازنویسی، شاهنامه، آتوسا صالحی، حسین فتاحی، نودلמן.

۱. مقدمه

شاهنامه فردوسی یکی از درخشان‌ترین آثار قرن چهارم هجری قمری است که از لحاظ محتوا و درون‌مایه، جزء شاهکارهای ادب حماسی به شمار می‌رود و به عنوان سند و هویت ملی ایرانیان حائز اهمیت است. این اثر ارزشمند، تبلور تاریخ، فرهنگ و تمدن ایرانیان در طول سالیان متمادی در عرصه جهانی است که همچنان نیز مورد توجه همگان قرار دارد و گروه‌های سنی مختلف، به مطالعه آن علاقمندی بسیاری نشان داده‌اند. بازنویسی و بازآفرینی‌های زیادی از شاهنامه برای گروه سنی کودک و نوجوان انجام شده است. یکی از مقوله‌های مهم در مساله بازنویسی شاهنامه برای نوجوانان، تصویر و تصویر پردازی است. انتقال فضای حماسی شاهنامه در متون بازنویسی و انتقال مناسب آن به خواننده یکی از موارد مهم به شمار می‌رود.

اگر این بازنویسی‌ها بتوانند فضای کهن و حماسی را به مخاطب نشان دهند، می‌توانند دریچه‌ای رو به دنیای کهن برای نوجوانان باز کنند. مخاطب از این دریچه می‌تواند بی آن که در گذشته زندگی کرده باشد؛ این فضا را درک کند و البته ترسیم فضای کهن و تجربه درک آن لذت‌آفرین است (مرادپور، ۱۳۹۶: ۱۳۰).

نخستین عاملی که باعث جذب و ترغیب مخاطب به سوی مطالعه و پیگیری داستان می‌شود، تصاویر جلد کتاب هستند. تصویرگران اغلب با تصاویری که روی جلد کتاب خلق

می‌کنند، انتظارات بالایی به وجود می‌آورند که در هیچ جای دیگر کتاب به چشم نمی‌خورد. در صورتی که جلد در واقع جلد، جمع بندی ماهوی داستان است» (نودلمن، ۱۳۸۶ ج: ۲). به اعتقاد نودلمن یکی از نکات مهمی که در تصویر پردازی کتاب کودک، چه در تصاویر روی جلد و چه در تصاویر درون کتاب باید به آن توجه کرد، این است که تصویرگران کتاب‌های کودکان فقط امکان به تصویر کشیدن تعدادی محدود از لحظات داستان را دارند و تصویرگر باهوش و ماهر باید بخش‌هایی از داستان را به تصویر بکشد که اهمیت بیشتری نسبت به بقیه لحظات دارد؛ زیرا تصویر بیشتر از متن توجه کودک را به خود جلب می‌کند» (پیروز، ۱۳۹۵: ۱۹) بین متن و تصویر رابطه‌ای دوسویه برقرار است و این دو در کنار هم یک رسالت را بر عهده دارند و آن، انتقال پیام داستان به مخاطب است؛ در واقع متن می‌تواند مخاطب را از میان دلالت‌های گوناگون تصویر هدایت کند و با انتقال سریع و ظریف پیام، خواننده را به سوی معنا رهنمون شود» (نودلمن، ۱۳۸۹ ف: ۹۲) تصاویر باید علاوه بر افزایش اطلاعات مخاطبان درباره متن، به قدر کافی جذاب باشند. کتاب‌های کودکان را با تصاویر همراه می‌کنیم؛ با این فرض که زبان تصویر، نسبت به زبان متن طبیعی‌تر است و ایجاد ارتباط توسط آن مستقیم‌تر؛ اما هرگاه تصویرها نتوانند چنین اهدافی را برآورده سازند، تنها جنبه تزئینی پیدا می‌کنند» (قزل‌ایغ، ۱۳۸۶: ۶۷) تصاویر در متون بازنویسی شده باید متناسب با شخصیت‌های شاهنامه و جایگاه و مقام آنها باشند؛ چون نوجوانان تصویر درستی از شخصیت‌های اسطوره‌ای ندارند؛ بنابراین بهتر است تصاویر متناسب با متن اصلی (شاهنامه) باشند. تصویرسازی مناسب این شخصیت‌ها، کمک زیادی به نوجوانان برای شناخت مفاخر و اسطوره‌ها می‌کند. نودلمن معتقد است که متن و تصویر، هر کدام به ارائه اطلاعاتی می‌پردازند که قابل جایگزینی با دیگری نیستند و دیگری از ارائه آن ناتوان است و تصویر خوب را تصویری می‌داند که اطلاعات بصری بیشتری در مقایسه با متن ارائه دهد» (پیروز، ۱۳۹۵: ۲۳) بر اساس اهمیت تصاویر در داستان‌های بازنویسی شده شاهنامه، برای انعکاس بهتر و مناسب‌تر فضای حماسی شاهنامه، معرفی شخصیت ملی و اسطوره‌ای، هدف این پژوهش بررسی تصاویر داستان‌های بازنویسی شده شاهنامه به روایت اتوسا صالحی و حسین فتحی براساس نظریه متن و تصویر نودلمن است.

۱.۱ بیان مساله

کتاب‌های تصویری با انتقال مفاهیم از طریق تصویر، نقش مهمی در تعلیم و تربیت و همچنین شکل‌گیری و رشد ابعاد ذهنی و شخصیتی کودکان دارند. این کتاب‌ها با کمک تصاویر، فرصت تجربه و درک زیبایی‌شناسی به کودک می‌دهند و به او می‌آموزند که چگونه از قدرت تخیل، در جهت وسیع‌تر نمودن دید و درک خود از جهان هستی بهره‌برداری کند و به این طریق خود را از فشار واقعیت‌های نامطلوب رها سازد (نجفی، ۱۳۹۹: ۳) درباره‌ی اهمیت تصویر در تخیل کودک بحث‌های زیادی وجود دارد.

نیکولایو و اسکات معتقدند در کتاب‌هایی که واژه‌ها و تصاویر شکاف‌های یکدیگر را می‌پوشانند، دیگر جایی برای تخیل خواننده نمی‌ماند؛ اما از نظر نودلמן ایشان در هیچ جای کتاب دلیلی برای ارائه‌ی چنین فهرست به ظاهر علمی و عینی‌ای برای ستایش یا محکوم کردن برخی نمونه‌ها به دست نمی‌دهند (نودلמן، ۱۳۹۳: ۵۳) نودلמן معتقد است که تصاویر در تقویت خیال و قوه‌ی تخیل کودکان نقش مهمی دارند؛ زیرا متن، ذهن کودک و نوجوان را درگیر آینده می‌کند، اما تصویر، کودک را در زمان حال متوقف می‌کند و به او می‌فهماند که باید به چیزی بنگرد که هم اکنون در حال وقوع است. در واقع، تصویر برای خردسالان حالتی ایستا دارد و این موضوع دلیلی روان‌شناختی و رشدی دارد، زیرا کودکان کوچک نمی‌توانند عملیات‌هایی ذهنی انجام دهند که از قواعد منطقی پیروی می‌کند. تفکر آنان خشک و انعطاف ناپذیر است، برای همین در هر لحظه فقط به یک جنبه از موقعیت توجه می‌کنند و به شدت تحت تأثیر چیزهایی که در لحظه ظاهر می‌شوند، قرار می‌گیرند (برک ۱۳۸۵، ۳۱۹: نقل از بوذری و موسوی، ۱۴۰۰: ۳۷). هدف پژوهش حاضر بررسی و تحلیل تصاویر داستان بازنویسی شده شاهنامه به روایت صالحی و فتاحی براساس نظریه تصویر و متن پری نودلמן و پاسخ به پرسش‌های زیر است: ۱. تصاویر داستان‌های بازنویسی شده تا چه اندازه با مولفه‌های شش گانه نودلמן درباره تصویر مطابقت دارد؟ ۲. کدام مولفه از موارد شش گانه نودلמן در تصاویر داستان‌های بازنویسی شده دیده می‌شود؟ ۳. تصاویر بازنویسی شده کدام روایت (صالحی یا فتاحی) با مولفه‌های شش گانه مطابقت بیشتری دارند؟

۲.۱ مبانی نظری پژوهش

نودلمن اطلاعاتی را که تصویر به مخاطب می‌دهد، در شش گونه متفاوت دسته‌بندی می‌کند: گونه اول: در این دسته، اطلاعات متن از طریق تصویر منتقل می‌شود. این گونه، ابتدایی‌ترین ارتباط میان متن و تصویر است که در آن تصویر، پیام متن را تأیید می‌کند. گونه دوم: در این نوع، تصویر صرفاً معادل دیداری واژگان را عرضه می‌کند. مخاطب کودک بعد از خواندن واژگان به تصویر نگاه می‌کند تا ببیند چگونه به نظر می‌رسند. گونه سوم: سومین و شاید مهم‌ترین گونه است، زیرا در این دسته، تصویر چیزی را نشان و انتقال می‌دهد که واژگان هرگز نمی‌توانند آن را انتقال دهند. این انتقال به شیوه‌های ظریف صورت می‌گیرد. گونه چهارم: در این گونه، تصویر، ظواهر اشیائی را انتقال می‌دهد که حتی اسمی از آنها در متن نیست، بنابراین مخاطب می‌تواند از تصویر چیزهایی دریابد که حتی واژه‌های بسیار دقیق هم نمی‌توانند آنها را بیان کنند. گونه پنجم: در این گونه، تصویر به سادگی اطلاعاتی درباره‌ی شخصیتی انتقال می‌دهد که در متن نیامده و برای بیان آن باید واژگان بسیاری صرف کرد (نودلمن، ۱۳۸۹: ۹۵) گونه ششم: جزئیاتی که متن بیان نمی‌کند و در تصویر وجود دارد، برای مخاطب تازه هستند؛ در این مرحله، تصاویر می‌توانند درباره‌ی این اطلاعات تازه چیزی به مخاطب بیاموزند، اما فقط وقتی که بتوان از متن به عنوان راهنمای درک تصاویر استفاده کرد (نودلمن، ۱۳۸۹: ب: ۸۹) افزون بر این، نودلمن تأکید می‌کند که تصاویر برخی از کتاب‌های کودکان، این شش مرحله را ندارد و نمی‌تواند در انتقال اطلاعات، مکمل متن باشد. در واقع تصویر اطلاعات ناقصی را در پیوند با متن منتقل می‌کند (نودلمن، ۱۳۸۶: ۹۰).

۳.۱ ضرورت و اهمیت پژوهش

تصویر یکی از ارکان اصلی کتاب‌های تصویری داستانی محسوب می‌شود. تصاویر، نمایش‌دهنده‌ی چیزهایی هستند که کلمات قادر به القای آن‌ها نیستند. از منظر نودلمن، یکی از کارکردهای دیگر تصاویر، برانگیختن حس لذت در مخاطب است و تصاویر، عاملی برای ایجاد جذابیت بیشتر در کتب داستانی به شمار می‌روند. به عقیده‌ی او میان سبک بیان داستان در تصویر و متن، فاصله وجود دارد که این خود منجر به ایجاد لذت و جذابیت در داستان می‌شود. او این فاصله را اجتناب ناپذیر قلمداد می‌کند و معتقد است که تصاویر، معنای کلمات را تغییر می‌دهند. نودلمن لذت و جذابیت قصه را در این می‌داند که با تصور

ما متفاوت است. اهمیت تصویرگری داستان‌های بازنویسی شده شاهنامه از آنجاست که کودک و نوجوان بتواند چهره شخصیت‌ها، قهرمانان و اسطوره‌های خود را بهتر و دقیق‌تر درک کند و به آسانی بتواند با آنان ارتباط برقرار کند؛ بنابراین نیاز به بررسی و بازبینی تصاویر داستان‌های بازنویسی، مخصوصاً شاهنامه بیشتر احساس می‌شود. بررسی تصاویر داستان‌های منتخب (صالحی و فتاحی)، دلیلی بر بی‌ارزش بودن این تصاویر نیست؛ بلکه ارائه شیوه‌های جدید برای افزایش خلاقیت و کیفیت در طراحی تصاویر است. این پژوهش به دنبال ارائه راهکاری مناسب برای ارائه بهتر و خلاقانه تصاویر و افزایش دانش تصویرگران برای طراحی آثار کهن است.

۴.۱ پیشینه پژوهش

پژوهش‌های متفاوتی درباره تصویر و اهمیت آن در آثار داستانی نوشته شده است. آثاری که پیوند میان متن و تصویر را مورد بررسی قرار داده‌اند که به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود:

- حسامپور و همکاران (۱۳۹۳) در مقاله «تارنمای برهم‌کنشانه‌ی متن و تصویر با بررسی تطبیقی کتاب‌های برتر داستانی تصویری ایرانی و خارجی» و حسامپور و مصلح (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه رابطه‌ی متن و تصویر در کتاب‌های داستانی تصویری برگزیده‌ی ایرانی و اروپایی- آمریکایی معاصر بر پایه‌ی نظریه‌ی ماریا نیکولایوا و کارول اسکات»، پیوند میان متن و تصویر را در چند کتاب خارجی و ایرانی بررسی کرده‌اند. این پژوهش نشان داد، داستان‌های ایرانی و اروپایی- آمریکایی معاصر، از نظر رابطه متن و تصویر، تفاوت‌های چشمگیری دارند؛ رابطه متن و تصویر در داستان‌های اروپایی- آمریکایی معاصر، با ساختاری هنرمندانه و سنجیده، پویا و نیرومندتر است. در مقابل در داستان‌های ایرانی، با رابطه متن و تصویر نه چندان ماهرانه و روایت ساز، آسیب‌هایی وجود دارد که به نظر می‌رسد بیشتر برآیند جدا اندیشی نویسنده و تصویرگر باشد.

- پیروز و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله‌ای «تصاویر شش داستان دفاع مقدس را براساس نظریه‌ی پری نودلمن، بررسی و تحلیل کرده‌اند. پژوهشگران در این تحقیق، تصاویر و متن را از جنبه‌ی قابلیت انتقال اطلاعات بررسی و آن‌ها را به چند دسته تقسیم کرده‌اند.

- بوذری و موسوی (۱۴۰۰) در مقاله «صاحب هزاران اسب؛ برهم‌کنش تصویر و متن در کتاب تصویری ضحاک براساس نظریه‌ی متن-تصویر پری نودلمن» به دنبال بررسی ویژگی‌های پیوند متن و تصویر در کتاب تصویری ضحاک اثر فرشید شفیع‌ی بر اساس پیوندهای شش‌گانه‌ی متن و تصویر در نظریه‌ی نودلمن بودند. یافته‌های این پژوهش نشان داد که این داستان نمونه‌ی موفق و مناسبی از بازنویسی تصویری شاهنامه است، زیرا تصاویر این کتاب اطلاعاتی فراتر از متن در اختیار مخاطب قرار می‌دهند؛ از این لحاظ پیام متن را قوت بخشیده و خوانش‌های جدیدی را متناسب با سلیقه‌ی مخاطب معاصر ایجاد می‌کنند.

- حبیبی و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله «ارتباط تصویر و متن در تعامل کودک با داستان‌های کودکانه محمد العبد براساس نظریه‌ی پری نودلمن» به این نتیجه رسیدند که در این داستان‌ها رسایی ارتباط تصویر و متن از بسامد بالایی (۹۴٪) برخوردار است. بر این اساس داستان‌نویس و تصویرگر نسبت به دنیای کودک و علایق و خواسته‌های او آگاهی داشته و با ایجاد پیوندی ژرف میان تصویر و متن، داستان‌ها و درک درست اطلاعات داستان توسط کودک، موجبات تعامل کودک با تصویر و متن را فراهم آوردند.

۵.۱ روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش، تحلیل محتوا و شیوه گردآوری اطلاعات نیز به صورت بررسی اسناد کتابخانه‌ای است. پس از بررسی و تبیین مفاهیم نظری پژوهش (ابعاد نظریه متن و تصویر نودلمن)، داستان‌های بازنویسی شده شاهنامه به روایت آتوسا صالحی و حسین فتاحی براساس مولفه‌های شش‌گانه متن و تصویر نودلمن، ارزیابی می‌شوند. تصویرگری داستان‌های صالحی را نیلوفر میرمحمدی و تصویرگری داستان‌های فتاحی را محمدرضا دادگر، مرتضی سهی و فرهاد جمشیدی انجام داده‌اند.

۲. بحث و بررسی

بر اساس نظریه‌ی هم‌پیوندی متن و تصویر نودلمن، می‌توان شش نوع رابطه برای متن و تصویر در نظر گرفت. در این بخش هدف این است که تصاویر داستان‌های دو مجموعه را براساس شش مولفه‌ی نظریه‌ی نودلمن مورد ارزیابی قرار دهیم تا دریابیم که تصاویر کدام بازنویسی،

مطابقت و همخوانی بیشتری با این نظریه دارند. بدین منظور با ذکر هریک از مولفه‌ها، تصاویر مرتبط با آن را در هر دو مجموعه بررسی می‌کنیم و در آخر در قالب یک جدول، به نمایش اطلاعات به دست آمده، می‌پردازیم.

۱.۲ مولفه اول این نظریه، مربوط به ابتدایی‌ترین رابطه‌ای است که متن با تصویر می‌تواند داشته باشد و آن، انتقال اطلاعات متن از طریق تصویر است. تصویر به گونه‌ای باید تاییدگر پیام متن باشد. برای این مورد، تصاویر داستان بازنویسی «ضحاک و کاوه آهنگر» از حسین فتاحی را با تصاویر داستان «ضحاک بنده‌ی ابلیس» آتوسا صالحی ارزیابی می‌کنیم.



تصویر ۱. خواب دیدن ضحاک به روایت فتاحی



تصویر ۲. خواب دیدن ضحاک به روایت صالحی

داستان «ضحاک بنده‌ی ابلیس» به روایت صالحی دارای ۹ تصویر و داستان «ضحاک و کاوه آهنگر» اثر فتاحی دارای ۷ تصویر است. در تصویر داستان ضحاک بنده ابلیس، تصویر تا حدودی با توصیفاتی که در متن ارائه شده است، همخوانی دارد؛ تصویر همگام با متن پیش می‌رود و رساننده‌ی بخشی از اطلاعات متن است (گونه اول). مخاطب پس از خواندن متن، با مشاهده‌ی تصویر می‌تواند چگونگی آن را درک کند. در متن داستان درباره خواب ضحاک آمده که

همگی گوش کنید. در خواب ناگهان سه جنگی به کاخم آمدند و آن که از همه به سال کمتر بود، در من بیاویخت و برگردنم بند آویخت و مرا کشان کشان به سوی کوهی برد. در خواب گاه چهره‌ی گاوی را می‌دیدم، تاریک و روشن می‌آمد و می‌رفت. گاوی بزرگ بود و چشم‌هایی درخشان داشت. پس بالای کوه بودم. نزدیک بود مرا از کوه پایین بیندازند. فریادی کشیدم و به ناگاه از خواب پریدم (صالحی، ۱۳۹۸: ۱۶)

در تصویر حیوانی مشاهده می‌شود (تصویر ۲) که از طریق اطلاعات متن می‌توان پی برد که مقصود از آن، گاو برمایه است که ضحاک در خواب می‌بیند و در واقع بازنمایی خواب ضحاک است. در پایین صفحه نیز چیزی شبیه به کوه مشاهده می‌شود که با خط میخی پوشیده شده است. قرار گرفتن رنگ سیاه در پس زمینه‌ی تصویر، نشانی از ظلمت شبانه و تاریکی و پلیدی والقا کننده‌ی فضای ترسناک متن داستان است. انتخاب رنگ مناسب در پس زمینه تصویر، به مخاطب کمک می‌کند فضا و حال و هوای داستان را درک کند. «چرا که رنگ می‌تواند روابط مهم میان بخش‌های مختلف یک تصویر با متن را نشان دهد» (نودلמן، ۱۳۸۹: ۸۹). طراحی واژگون و ترسناک چهره ضحاک در بالا و گوشه راست تصویر (شماره ۲)، مساله خواب را تا حدودی برای مخاطب آشکار می‌سازد. البته توصیفاتی که در متن داستان درباره گاو برمایه مطرح شده در تصویر نادیده گرفته شده است. مثلاً متن به بزرگی جثه‌ی گاو اشاره دارد؛ اما در تصویر، این ویژگی و توصیف دیده نمی‌شود. تصویرگر می‌توانست با استفاده از توصیفات متن، جزئیات بیشتری از متن را در تصویر بگنجاند. برای نمونه می‌توانست گاو برمایه را به صورت برجسته در تمام تصاویر بگنجاند و بقیه شخصیت‌ها را در حاشیه تصویر به صورت کم رنگ قرار دهد تا کابوس و ترس ضحاک را بهتر نشان دهد. در تصویر شماره ۱ شخصیت ضحاک متناسب با ویژگی شخصیتی او (ستمگری و خونریزی)، طراحی نشده است. در متن بازنویسی آمده است که «ضحاک که خیلی ترسیده بود، از خواب پرید و فوراً خواب‌گزارهایش را خبر کرد» (فتاحی،

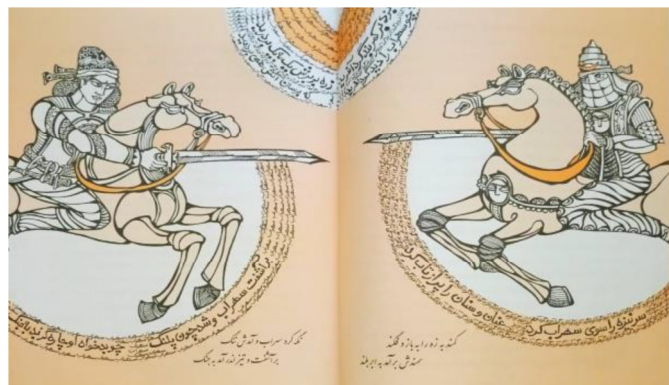
۱۴۰۰: ۱۴) خشونت و ستمگری و خون‌ریزی در چهره تصویر شماره ۲ بیشتر است. چهره‌ای که برای ضحاک طراحی شده است، متناسب با شخصیت جورپیشه و خونخوار او نیست؛ بلکه بیشتر فردی ساده لوح و نادان را به نمایش گذاشته است. تصویرگر می‌توانست با در نظر گرفتن توصیف متن بازنویسی در ارتباط با کربیه بودن و زشتی صورتی ضحاک و نگهبانان و همراهان او در تصویرپردازی، پلیدی سیرت آن‌ها را نیز برجسته سازی کند و تفاوت شخصیت‌های مثبت و منفی را از طریق چهره‌های آن‌ها به نمایش بگذارد.

۲.۲ مولفه دوم نظریه‌ی متن تصویر نودلمن، رابطه‌ی متن و تصویر را در حالتی بیان

می‌کند که تصویر، صرفاً ارائه دهنده‌ی معادل بصری واژگان است و مخاطب با مشاهده‌ی تصویر به درک چگونگی متن دست می‌یابد. این مولفه نسبت به مولفه‌ی قبل، با دقت بیشتر تصویرگر در طراحی صحنه‌های داستان همراه است. داستان «گردآفرید به روایت صالحی، ۱۶ نگاره دارد که ۱۳ قاب تصویر از میان آن‌ها مولفه دوم نظریه متن و تصویر نودلمن را در بر می‌گیرند؛ بنابراین بیشتر تصاویر این داستان در انتقال اطلاعات متن موفق عمل کرده‌اند، اما داستان گردآفرید به روایت فتاحی، دارای ۵ تصویر است که از مجموع این تصاویر، تنها ۲ تصویر توانسته‌اند اطلاعات درون متنی را به اطلاعات بصری مبدل کنند و این نشان دهنده‌ی این است که تصاویر این داستان در ارتباط با مولفه دوم نظریه‌ی متن تصویر نودلمن، پربار نیستند. برای نمونه تصاویری که در ارتباط با صحنه‌ی نبرد گردآفرید و سهراب طراحی شده‌اند، می‌سنجیم؛ نتیجه‌ی این قیاس گویای این است که نگاره‌ی متعلق به داستان صالحی، اطلاعات وسیع‌تری از متن را بازتاب می‌دهد.



تصویر ۳. نبرد گردآفرید و سهراب به روایت فتاحی



تصویر ۴. نبرد گردآفرید و سهراب به روایت صالحی

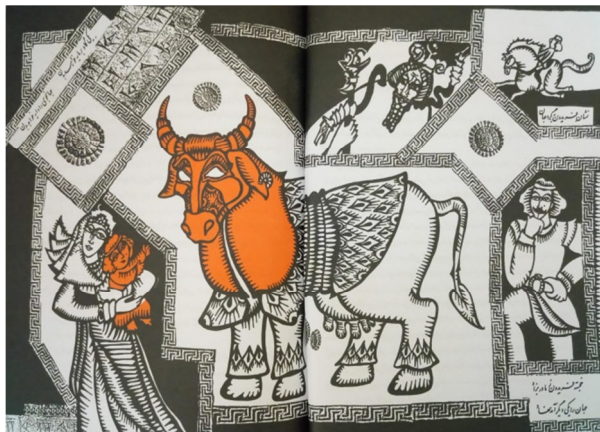
در روایت فتحی به جای نمایش شخصیت‌ها، فقط ابزارهای جنگی دیده می‌شوند. در روایت صالحی هر دو شخصیت با نمای کامل و پوشش جنگی در مقابل هم قرار گرفته‌اند. تمام عنصرهای تصویر در متن دیده می‌شوند. اطلاعات تصویر، متن را کامل می‌کند. در واقع تصویر، نمود بصری متن به شمار می‌رود. «سهراب نیز شمشیر می‌کشد و پیش می‌آید. اسب‌ها به سوی هم می‌تازند و سواران با نگاه بر یکدیگر تیر خشم می‌بارند» (صالحی، ۱۳۹۸: ۱۸). در روایت فتحی اگرچه شخصیت‌ها در تصویر غایب هستند؛ اما تصویر، نشان دهنده و تایید کننده اطلاعات متن است؛ با این تفاوت که بخشی از عناصر تصویر را حذف کرده است. تشخیص و حدس عنصرهای غایب متن برای مخاطب دشوار نیست. چون مخاطب از طریق متن می‌تواند شخصیت‌ها را شناسایی کند. «گردآفرید با صدای بلند گفت: مردان جنگی شما کجایند؟ آیا کسی جرات ندارد به جنگ من بیاید؟» (فتحی، ۱۴۰۰: ۹۷) از نظر همخوانی تصویری شخصیت‌ها با ویژگی، نوع ادبی و شخصیت‌های پهلوانی شاهنامه، تصویرگری روایت صالحی برای مخاطب مناسب‌تر به نظر می‌رسد. تصویر شماره ۳ از داستان فتحی با استفاده از حذف چهره شخصیت‌های اصلی داستان، مخاطب را در داستان و تشخیص شخصیت‌ها سهیم می‌کند که نکته مهم و قابل توجهی است؛ اما با مطابقت چهره شخصیت‌ها با آنچه که در شاهنامه و توصیفات آن آمده، می‌تواند گفت که تا حدودی تصویر شماره ۴ با شخصیت‌های شاهنامه همخوانی بیشتری دارد. تصاویر باید افزون بر این که گویای محتویات و موضوع کتاب هستند، برای اشاره کردن به زمینه حسی موجود در متن نیز مناسب باشند (نودلمن، ۱۳۸۲: ۹۲).

۳.۲ مولفه سوم در نظریه‌ی متن و تصویر نودلمن، ارتباطی را میان متن و تصویر بیان

می‌کند که مهمترین گونه‌ی این روابط به شمار می‌آید و در آن تصاویر چیزی را انتقال می‌دهند که واژگان هرگز قادر به انتقال آن نیستند. شیوه‌ی انجام این انتقال به صورت بسیار ظریف رخ می‌دهد و همین ظرافت در انتقال، منجر به تمایز این مولفه نسبت به سایر مولفه‌ها می‌شود؛ اما در ارتباط با تصاویر داستان‌های منتخب از هر دو نویسنده، باید اظهار داشت که هیچ یک از آن‌ها دارای چنین رابطه‌ای با متن نبودند و نتوانستند اطلاعاتی را دربر بگیرند که متن هرگز نتواند انتقال دهد؛ بنابراین تصاویر دو مجموعه، گرچه در برخی موارد موفق عمل کرده‌اند و تصاویر مناسبی محسوب می‌شوند؛ اما تهی از این مولفه هستند و از چنین ویژگی‌ای برخوردار نیستند. در متن داستان، نویسندگان معمولاً نمی‌توانند با استفاده از واژگان، اطلاعات، شمایی کلی از یک واقعه را در اختیار مخاطب قرار دهند و این کار، از طریق تصویر بهتر انجام می‌شود. در داستان‌های مورد بررسی نیز صحنه‌های رزم و بزم مختلفی مانند صحنه شکار کردن رستم، جنگ بین سهراب و گردآفرید، لشکرکشی ایرانیان، جنگ بین رستم و سهراب وجود دارد که تصویرگران می‌توانستند با حاشیه‌نگاری، شمایی کلی از آن‌ها ارائه دهند، فضای حماسی و اسطوره‌ای داستان را برای مخاطب کودک عینی کنند و ضمن زیبایی‌سازی متن، با نمایش محتوای مستتر در آن، مخاطب کودک را به فکر وادارند.

۴.۲ مولفه چهارم نظریه‌ی نودلمن در ارتباط با ظواهر اشیائی است که در تصویر وجود

دارد و متن اشارهای به آنها نمی‌کند و نامی از آن‌ها نمی‌برد؛ بنابراین مخاطب از طریق تصویر چیزهایی را درک می‌کند که حتی واژگان نمی‌توانند بیان کنند. برای این مولفه به بررسی داستان «ضحاک بنده ابلیس» به روایت آتوسا صالحی و داستان رستم و سهراب به روایت فتاحی می‌پردازیم.



تصویر ۵. داستان ضحاک بنده ابلیس (بزرگ شدن فریدون)



تصویر ۶. نبرد رستم و سهراب روایت فتاحی

از آنجا که مولفه چهارم نظریه متن تصویر نودلمن، بیشترین ارتباط را با جزئیات در تصویر پردازی دارد، می‌توان گفت تصاویر روایت صالحی در مقایسه با داستان فتاحی، هماهنگی و همخوانی بیشتری با مولفه مورد نظر دارد. برای بررسی دقیق‌تر، تعداد تصاویری که از ویژگی‌های این مولفه را دارا هستند، در هر دو داستان ذکر می‌کنیم. داستان «ضحاک بنده ابلیس»، به روایت صالحی و تصویرگری میرمحمدی، متن داستان بازنویسی به بزرگ شدن فریدون و گاو برمایه می‌پردازد. در متن بازنویسی بیان شده است که

فریدون بزرگ و بزرگ‌تر می‌شد و فرانک گاه دور از چشم دیگران به دیدنش می‌آمد... تا این‌که سه روز پیش به شتاب به اینجا آمد. رنگش پریده بود. گفت به دلش افتاده که پیش‌آمدی در کمین فریدون است. گفت که دیگر زمان، زمان جدایی است. پس فریدون را از من گرفت و از مرغزار رفت و چون نقطه‌ای در افق گم شد (صالحی، ۱۳۹۸: ۴۵).

در تصویر شماره ۵ صحبت از فریدون و بزرگ شدن اوست. تصویر علاوه بر نشان دادن فریدون و مادرش، به نوع پوشش، ابزارآلات، کتیبه‌ای به خط میخی و تصویر اشخاص ناشناس اشاره کرده است. تصویر، علاوه بر پوشش بخش‌هایی از متن، اطلاعاتی همچون چگونگی حالات و ظواهر شخصیت‌ها در اختیار مخاطب قرار می‌دهد که متن به آن‌ها اشاره‌ای نداشته است و برای بیان آن جزئیات واژگان بسیاری نیاز بود. تصویر بالای گاو برمایه، (تصویر شماره ۵) ضحاک است که به شکل واژگون با عصایی بدست، مواردی هستند که در متن به آن‌ها اشاره نشده است. شیء و نشانه‌ای که روی گوش گاو برمایه قرار دارد و برجسته شدن سر گاوه برمایه و کودکی فریدون به رنگ نارنجی نیز از نکاتی است که نیاز به بررسی و تحلیل بیشتری دارد که متن داستان به آن‌ها نپرداخته است.

در تصویر شماره ۶ رنگ تیره‌ی لباس‌ها و نبود پس زمینه و فضا سازی، منجر به کم شدن جذابیت تصویرسازی شده است. ترکیب و چهره شخصیت‌ها نیز در تصویر ۶ همخوانی مناسبی با توصیفات شاهنامه از رستم و سهراب ندارد. نودلמן معتقد است «که رنگ در کتاب‌های مصور، مانند سینما یک هنجار است» (نودلמן، ۱۳۸۶: پ ۷۷) و نقش مهمی در طراحی تصاویر و میزان کیفیت آن‌ها و البته انتقال مفاهیم بر عهده دارد. در سمت راست و چپ رستم و سهراب (تصویر ۶) که در حال جنگیدن هستند؛ دو نفر قرار گرفته‌اند که به نظر می‌رسد هومان و بارمان باشند. برای هومان و بارمان هیچ نشانه‌ی هویت شناسانه‌ای در تصویر دیده نمی‌شود و ممکن است مخاطب کودک متوجه هویت این دو نشود؛ در حالی که تصویرگر موظف است که طراحی تصاویر را به نحوی انجام دهد که موجب سردرگمی مخاطب نشود و به مخاطب در درک اطلاعات متن یاری برساند. جامه‌ی رستم و سهراب با نقوش ایرانی زینت داده شده است که این، ذهن مخاطب را به سمت فضای کهن ایرانی متبادر می‌کند و با درونمایه‌ی داستان مرتبط است. لباس سپاهیان با لباس رستم و سهراب بسیار مشابه است و تفاوت اندکی باهم دارند؛ در صورتی که بهتر بود دو فرم و شکل متفاوت برای طراحی لباس‌ها در نظر گرفته می‌شد.

۵.۲ مولفه پنجم این نظریه، بیشتر مربوط به شخصیت‌های داستانی است و جزئیاتی که تصویر در ارتباط با شخصیت‌ها به نمایش گذاشته است، مورد توجه قرار می‌دهد. در این مورد تصویر، منتقل کننده‌ی اطلاعاتی درباره‌ی شخصیت است که متن اشارهای به آن ندارد و اگر متن می‌خواست همه‌ی آن‌ها را نقل کند، به واژگان زیادی نیاز داشت و این موجب طولانی شدن بیش از حد متن می‌شد که به نوعی از تاثیرگذاری و زیبایی متن می‌کاست. برای بررسی این مولفه، تصاویر داستان «سیاوش» تحلیل می‌شود.



تصویر ۷. دیدار سیاوش و سودابه با کیکاوس روایت فتحی



تصویر ۸. دیدار سیاوش و سودابه با کیکاوس روایت صالحی

در تصویر شماره ۸ به روایت صالحی و در اطراف تصویر از نام شخصیت یا جملاتی از متن که در ارتباط با شخصیت است، استفاده شده است که می‌تواند نوعی قرینه‌ی متنی، به عنوان نمادی برای شناخت هویت شخصیت باشد و مخاطب را در شناخت شخصیت یاری برساند. نوع پوشش شخصیت و جزئیاتی که در طراحی آن استفاده شده است و تاجی که برای او ترسیم شده، می‌تواند جایگاه اجتماعی شخصیت را آشکار کند. تصویر پردازش کرده است که زیبایی توصیفات متن درباره سودابه را هم نشان دهد. تصویری از کاووس شاه و تصویری از سیاوش سوار بر اسب همراه با واژه‌هایی به شکل دایره که شخصیت را احاطه کرده، در تصویر دیده می‌شود. طراحی دایره‌وار کلمات به پیرامون سه شخصیت اصلی ترکیب بندی مناسبی است که تصویرپرداز به آن پرداخته است. در حقیقت شناور بودن واژگان و کلمات نشان دهنده وضعیت فکری و آنچه که در ذهن آن‌ها می‌گذرد، است. کیکاووس با چشمانی بسته و دستی زیر چانه به نشانه تفکر و انتظار تصویر شده است. در روایت فتاحی، تصویرگر، شخصیت‌ها را به صورت ساده در مقابل هم قرار داده است. به گونه‌ای که وضعیت و حالات رفتاری آن‌ها در تصویر واضح نیست. نوع چینش شخصیت‌ها و تقابل آن‌ها با هم در دو تصویر متفاوت است. مثلاً خشمگینی کاووس شاه، ناراحتی سودابه و خونسردی سیاوش به دلیل اطمینان از بی‌گناهی خویش، در تصویر ۸ بهتر دیده می‌شود. اگر چه در تصویر شماره ۷ هم تا حدودی خشم و عصبانیت شاه دیده می‌شود، اما نوع نگاه و تصویر پردازش روایت صالحی، خلاقیت بیشتری دارد و تصویر و متن مکمل همدیگر هستند که این مهم در تصویرپردازی آثار کودکان نقش برجسته‌ای دارد.

پیوند میان کلام و تصویر، در کتاب‌های تصویری کودکان یک رابطه‌ی دینامیک و پویاست. هر دوی آن‌ها پیوسته در طول کتاب اطلاعات جدیدی به خواننده می‌دهند که ضمن کامل کردن معنای یکدیگر، برداشت‌های خواننده را در هر دو قسمت دگرگون و نو می‌کند؛ یا به عبارت دیگر درک و فهم خواننده را تصحیح می‌کنند (قایینی، ۱۳۹۰: ۳۲۳)

در سمت راست تصویر شماره ۷، کاووس بر تخت شاهی نشسته است و با عصبانیت به سمت سودابه اشاره کرده است و در صفحه‌ی مقابل، سودابه با چهره‌ای غمگین نشسته و دستمالی به دست دارد به همراه سیاوش که نزدیک او ایستاده است، دیده می‌شود. این تصویر مطابق با واژه‌های متن است.

سودابه داد و فریاد کرد و پیش شاه رفت و گفت: «ای شاه! این چه پسری است که داری؟! او به اتاق من آمده بود و از من خواست که همسر او بشوم، اما من به حرفش

تحلیل تصاویر داستان‌های بازنویسی ... (زهره‌علیدوستی شهرکی و دیگران) ۲۴۳

گوش نکردم. کاووس شاه خیلی ناراحت شد. دستور داد فوری سیاوش را نزد او ببرند. وقتی سیاوش در برابر پدرش ایستاد، شاه با خشم گفت: «آیا می‌دانی سزای خیانت، مرگ است؟! خجالت نمی‌کشی به اتاق سودابه می‌روی و این حرف‌ها را به او می‌زنی؟» (فتاحی، ۱۴۰۰: ۸۵)

تصویر دقیقاً همان چیزهایی را که متن بیان می‌کند، به نمایش گذاشته است. این که متن و تصویر مربوطه در یک کادر قرار گرفته‌اند، ایده‌ی مناسبی است و هماهنگی متن و تصویر را برجسته می‌کند. فرم و حالت چهره‌ی شخصیت‌ها تا حدودی متناسب با احساسات درونی آن‌هاست؛ مثلاً خشمگینی کاووس شاه، ناراحتی سودابه و خونسردی سیاوش به دلیل اطمینان خاطر او، همگی در چهره‌ی آن‌ها دیده می‌شود. تصویرگر با به نمایش گذاشتن جزئیاتی همچون انگشتر و تاجی که برای همسر پادشاه طراحی کرده است، تاج و تخت کاووس شاه که نماد فرکیانی است، کمر بند منقش سیاوش؛ جایگاه اجتماعی آن‌ها را به نمایش گذاشته است.

۶.۲ آخرین مولفه نظریه نودلמן، باز هم بیشترین ارتباط را با جزئیات در تصاویر دارد.

در این گونه، تصویر با نشانه‌ها و جزئیاتی همراه می‌شود که در متن دیده نمی‌شوند و این جزئیات، می‌تواند اطلاعات جدیدی به مخاطب بدهد و این در صورتی اتفاق می‌افتد که متن فقط راهنمای درک تصویر باشد. پس مخاطب می‌تواند از طریق تصویر، جزئیاتی را کشف کند که به واسطه‌ی آن به اطلاعات تازه دست می‌یابد و به دلیل این که جزئیات در متن ذکر نشده، تصویر، ذهن مخاطب را به تکاپو و می‌دارد و موجب افزایش فعالیت ذهنی مخاطب می‌شود؛ همچنین این مولفه به دلیل این که اطلاعاتی بر متن می‌افزاید، در نظریه نودلמן از اهمیت بالایی برخوردار است؛ چرا که نودلמן تصویری را خوب تلقی می‌کند که نقش تکاملی و گسترش دهنده برای متن داشته باشد. برای این مولفه به بررسی تصاویر داستان ضحاک و کاوه‌ی آهنگر به روایت فتاحی و داستان گردآفرید به روایت صالحی می‌پردازیم. داستان ضحاک و کاوه‌ی آهنگر ۷ تصویر و داستان گردآفرید، ۱۶ تصویر دارد. به طور کلی سبک تصویر پردازی داستان ضحاک چندان متناسب با فضای شاهنامه نیست و این باعث شده تصاویر، در ارتباط با نظریه نودلמן هم‌خوانی کمتری نسبت به تصاویر داستان گردآفرید صالحی داشته باشند؛ اما در ارتباط با این مولفه، تصاویر داستان ضحاک و کاوه‌ی آهنگر هیچ یک نتوانسته‌اند جزئیاتی را در بر بگیرند که اطلاعات جدیدی داشته باشند و مخاطب از طریق آن به نکات تازه‌ای که متن نیز به آن اشاره نداشته، دست یابد.

داستان گردآفرید به روایت صالحی که دارای ۱۶ تصویر دارد، ۷ تصویر مرتبط با این مولفه دیده می‌شود و تصاویر دوم، چهارم، پنجم، هشتم و نهم این داستان هم‌راستا با این مولفه هستند. بنابراین تصاویر داستان گردآفرید به روایت صالحی نسبت به روایت فتاحی، مطابقت بیشتری با مولفه ششم نظریه تصویر نودلמן دارد.



تصویر ۹. شخصیت گردآفرید به روایت صالحی



تصویر ۱۰. شخصیت گردآفرید به روایت فتاحی

تصویرگر روایت فتاحی می‌توانست به جای آشکار کردن بدون مقدمه‌ی شخصیت گردآفرید، در قاب تصویری دیگر، او را در دژ سپید به همراه گزدهم و دیگر سپاهیان در حال تصمیم‌گیری برای نبرد نشان دهد تا زنجیره‌ی متن و تصویر در راستای یکدیگر و هماهنگ با هم داستان را پیش ببرند؛ زیرا در متن داستان اشاره شده است زمانی که هجیر اسیر سپاهیان سهراب می‌شود، گردآفرید چاره‌ای می‌اندیشد و به گزدهم می‌گوید که خود به جنگ سردار سپاه سهراب می‌رود. «گردآفرید لباس رزم پوشید، موهایش را بست و زیر کلاه پنهان کرد. بر اسبی بادپا نشست و از دژ بیرون رفت...» (فتاحی، ۱۴۰۰: ۹۶) تصویر، برای معرفی شخصیت گردآفرید به مخاطب مناسب است؛ (تصویر ۱۰) اما تصویرگر نسبت به تعداد اندک تصاویر، در گزینش متن، انتخاب مناسبی ندارد؛ در حالی که می‌توانست صحنه‌های مهم‌تری از متن را به تصویر بکشد؛ چرا که اشاره به سیر اتفاقات در تصاویر و توجه به همراهی متن با تصویر از نکات اصلی کنجکاوی در نگاره‌هاست که با همراهی نوشته و با نگاه به تصاویر می‌توان اندیشه‌ی اصلی و بنیادی متن را دریافت کرد (بنی‌اسدی، ۱۳۹۳: ۱۱). در تصویر شماره ۹ نکات قابل تأملی دیده می‌شود. مساله قابل توجه در طراحی جامه گردآفرید، (تصویر ۹) قرار گرفتن نقش خورشید است. نمادهایی نظیر خورشید، ماه، ستاره و پرند که بر روی کلاه سهراب نیز دیده می‌شود، در طراحی لباس مردم عادی به کار نمی‌رود؛ البته از این نمادها فقط برای طراحی جامه‌ی افراد خاص استفاده نمی‌کردند؛ بلکه ممکن است به صورت حکاکی بر تخت یا نمادهایی دیگر نظیر تندیس شیر و.. استفاده شود که در نگاره‌ی جلد پشتی کتاب «هاله‌ی نور»، در بالای تختگاه «شمسه»، «حلقه‌ی قدرت» نیز دیده می‌شود. این گونه نمادها گاه بر فره ایزدی افراد دلالت داشته است (حیدری، ۱۳۹۹: ۱۴۲) این جزییات می‌توانند اطلاعات جدیدی در اختیار مخاطب قرار دهند.

جدول ۱. بررسی داستان‌های بازنویسی شده
براساس مولفه‌های شش گانه متن و تصویر نودلמן

نام داستان	بازنویس	مولفه اول متن و تصویر مکمل هم	مولفه دوم تبدیل اطلاعات متن به اطلاعات دیداری	مولفه سوم ارائه اطلاعات تصویری خارج از عهده‌ی متن	مولفه چهارم تصویر کردن اشیاء نا موجود در متن	مولفه پنجم انتقال اطلاعات فرامتن مرتبط با شخصیت‌ها در تصویر	مولفه ششم ارائه جزئیات ناموجود متن توسط نگاره
گردآفرید	صالحی	تصویر ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶	تصویر ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶	-	-	تصویر ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶	تصویر ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶
ضحاک بنده‌ی ابلیس	صالحی	همه تصاویر	تصویر ۴، ۸، ۹	-	-	تصویر ۶	-
رستم و سهراب	صالحی	تصویر ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵	تصویر ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴	—	تصویر ۶، ۱۰، ۱۱، ۱۳، ۱۴، ۱۵	همه تصاویر	-
سیاوش	صالحی	تصویر ۱، ۳، ۴، ۵، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳	تصویر ۴، ۵، ۷، ۸، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲	-	تصویر ۸ و ۱۶	تصویر ۱، ۴، ۵، ۷، ۸، ۱۲، ۱۳، ۱۶، ۱۷، ۱۹، ۲۰، ۲۲	تصویر ۱۶
گردآفرید	فتاحی	تصویر ۱، ۲، ۳، ۵	تصویر ۲ و ۵	-	تصویر ۳	تصویر ۵	-
ضحاک و کاوه آهنگر	فتاحی	تصویر ۲، ۳، ۴، ۵، ۶	تصویر ۳ و ۷	-	-	تصویر ۳	-
رستم و سهراب	فتاحی	همه تصاویر	تصویر ۱، ۳، ۴، ۵	-	-	تصویر ۵	-
سیاوش	فتاحی	همه تصاویر	همه تصاویر	-	تصویر ۱ و ۲	تصویر ۱، ۲، ۳، ۴	-

نتایج جدول شماره ۱ نشان می‌دهد از مجموع ۲۳ تصویر داستان «سیاوش» به روایت صالحی، ۲۰ تصویر با مولفه‌ی اول و ۱۰ تصویر با مولفه‌ی دوم همخوانی دارند. داستان «ضحاک بنده‌ی ابلیس» دارای ۹ تصویر است که همگی آن‌ها با مولفه‌ی اول و ۵ تصویر با مولفه‌ی دوم مطابقت دارند. داستان «رستم و سهراب» نیز جمعا ۱۵ تصویر دارد که ۱۴ تصویر آن با مولفه‌ی اول و ۱۳ نگاره با مولفه‌ی دوم همخوانی دارند. در داستان «ضحاک و کاوه‌ی آهنگر» به روایت فتاحی ۷ نگاره وجود دارد که ۶ تصویر با مولفه‌ی اول و ۲ تصویر با مولفه‌ی دوم مطابقت دارند. داستان «سیاوش» دارای ۵ تصویر است که همگی آن‌ها با مولفه‌ی اول و دوم مطابقت دارند. از میان ۵ تصویر داستان «گردآفرید»، ۴ تصویر با مولفه‌ی اول و ۲ تصویر با مولفه‌ی دوم همخوانی دارند. در داستان «رستم و سهراب» ۶ تصویر با مولفه‌ی اول و ۴ تصویر با مولفه‌ی دوم مطابقت دارند. تصاویر داستان‌های فتاحی چون به وسیله چند تصویرگر طراحی شده‌اند، سبک و نگاه متفاوتی برای هر تصویرگر وجود دارد؛ و همین نگاه و سبک متفاوت، تصاویر گوناگونی ایجاد کرده است؛ در حالی که تصویرگری داستان‌های صالحی را یک تصویرگر انجام داده است. این مساله در استفاده از یک سبک و شیوه موثر بوده است.

۳. نتیجه‌گیری

با بررسی تصاویر داستان‌های بازنویسی شده شاهنامه به روایت صالحی و فتاحی، نتایج زیر به دست آمد:

- سبک منتخب تصویرگران در مجموعه‌ی فتاحی چندان متناسب با داستان‌های حماسی و اساطیری شاهنامه نیست که باعث شده علاوه بر کاهش میزان مطابقت اطلاعات متن و تصویر، نگاره‌ها در افزودن به اطلاعات متن نیز بسیار ضعیف عمل کنند. با بررسی تعداد تصاویری که با مؤلفه‌های سوم تا ششم همخوانی دارند، می‌توان به این نکته پی‌برد که از ۷ تصویر داستان «ضحاک و کاوه آهنگر»، فقط ۱ تصویر با مولفه‌ی پنجم همخوانی دارد و هیچ یک از تصاویر قادر به مطابقت با مؤلفه‌های سوم، چهارم و ششم نیستند. از ۵ تصویر داستان «گردآفرید» هیچ یک از تصاویر مطابق با مولفه‌ی سوم و ششم نیستند و تنها ۲ تصویر با مولفه‌ی چهارم و ۱ تصویر با مولفه‌ی پنجم همخوانی دارد. آشکار است که تصاویر این مجموعه توانسته‌اند به خوبی داده‌هایی به اطلاعات متن بیفزایند؛ بنابراین هر دو مجموعه

داستانی «دوازده قصه‌ی تصویری از شاهنامه» و «قصه‌های شاهنامه»، به روایت فتاحی بیشتر منطبق با اطلاعات درون متنی هستند و تصاویر نقشی تکاملی در کنار متن برعهده دارند. بر این اساس باید گفت که خواننده با متن و تصاویر نمی‌تواند تعامل سازنده و در تحلیل داستان مشارکت داشته باشد. در حقیقت داستان نویس و تصویرگر باید با ایجاد پیوندی ژرف میان تصویر و متن داستان‌ها و درک درست اطلاعات داستان توسط مخاطب، موجبات تعامل خواننده با تصویر و متن را فراهم آوردند. تصویرگری آثار صالحی در مقایسه با روایت فتاحی خلاقیت بیشتری دارند؛ اما از نظر مطابقت با نظریه نودلמן می‌توان گفت که در داستان «ضحاک بنده‌ی ابلیس» از میان ۹ تصویر، هیچ‌کدام پوشش دهنده‌ی مولفه‌های سوم و چهارم و ششم نیستند و فقط ۱ تصویر با مولفه‌ی پنجم همخوانی دارد. از مجموع ۱۶ تصویر داستان «گردآفرید»، هیچ‌یک با مولفه‌ی سوم و چهارم همخوانی ندارند؛ ۱۱ تصویر با مولفه‌ی پنجم و ۷ تصویر با مولفه‌ی ششم مطابقت دارد. از میان ۱۵ تصویر داستان «رستم و سهراب» نیز، هیچ‌کدام مولفه‌های سوم و ششم را پوشش نمی‌دهند و ۳ تصویر با مولفه‌ی چهارم مطابقت دارند. این آمار گویای آن است که داستان‌های «گرد آفرید» و «رستم و سهراب» صالحی بر اساس معیارهای ارائه شده از سوی نودلמן، تصویرگری قوی‌تری داشته‌اند؛ اما به طور کلی تعداد تصاویری که اطلاعاتی به متن افزوده‌اند، بسیار کمتر از تصاویری است که مطابق با متن پیش رفته‌اند و تصاویر نتوانسته‌اند آن‌طور که باید، در افزایش داده‌های متن نقش ایفا کنند؛ بلکه بیشتر مکمل متن بوده‌اند. مولفه ۳ که مهم‌ترین مولفه‌ها از نظر نودلמן برای تصویرپردازی است، در دو مجموعه بررسی شده، دیده نشد. مولفه ۶ فقط در برخی از تصاویر داستان‌های صالحی دیده می‌شود. مولفه اول و دوم در تمام تصاویر آثار بررسی شده، بیشترین کاربرد را داشته‌اند. استفاده از مولفه‌های ۳ و ۶ در کنار سایر مولفه‌ها می‌تواند تصاویر جذاب و خلاق‌تری ایجاد کند. در پاسخ به سوالات پژوهش باید گفت که تصاویر داستان‌های صالحی مطابقت بیشتری با نظریه و مولفه‌های نودلמן داشته‌اند. مولفه اول و دوم در دو روایت صالحی و فتاحی مشاهده شد. مولفه ۳ کاربردی نداشته و مولفه ۶ تنها در برخی از تصاویر داستان‌های صالحی استفاده شد. آمارها نشان می‌دهد که تصویرگران اطلاعات چندانی درباره ماهیت و هویت متن اصلی یعنی؛ شاهنامه و شخصیت‌های آن ندارند. مطالعه و بازخوانی این

تحلیل تصاویر داستان‌های بازنویسی ... (زهره علیدوستی شهرکی و دیگران) ۲۴۹

نظریه به تصویرگران کمک می‌کند تا تصاویری مناسب و شایسته اثری چون شاهنامه برای مخاطب خلق کنند.

کتاب‌نامه

- بنی‌اسدی، محمدعلی. (۱۳۹۳) «بررسی نگاره‌های مرتبط با داستان ضحاک در شاهنامه شاه طهماسبی از منظر تصویر سازی». فصلنامه علمی پژوهشی نگره. شماره ۲۲. پیاپی ۳۲. صص ۴-۲۶.
- پیروز، غلامرضا؛ سروناز ملک؛ محدثه فتوت. (۱۳۹۵) «بررسی هم‌پیوندی متن و تصویر در شش داستان دفاع مقدس کودکان بر اساس نظریه پری نودلمن» مجله مطالعات ادبیات کودک. دوره ۷. شماره ۲. صص ۲-۲۸.
- حیدری، مریم. (۱۳۹۹) «شانه‌های هویت‌شناسانه در تصویرگری‌های شاهنامه برای کودکان». مجله نقد و نظریه ادبی. سال پنجم. دوره دوم. پیاپی ۱۰. صص ۱۲۵-۱۵۶.
- صالحی، آتوسا. (۱۳۹۸) ضحاک بنده‌ی ابلیس. مجموعه قصه‌های شاهنامه. تهران: افق.
- صالحی، آتوسا. (۱۳۹۸) سیاوش، مجموعه قصه‌های شاهنامه. تهران: افق.
- صالحی، آتوسا. (۱۳۹۸) گردافریز، مجموعه قصه‌های شاهنامه. تهران: افق.
- صالحی، آتوسا. (۱۳۹۸) رستم و سهراب، مجموعه قصه‌های شاهنامه. تهران: افق.
- فتاحی، حسین. (۱۴۰۰) مجموعه دوازده قصه‌ی تصویری از شاهنامه. تهران: قدیانی.
- قایی‌نی، زهره (۱۳۹۰) تصویرگری کتاب‌های کودکان، تاریخ، تعریف‌ها و گونه‌ها. تهران: موسسه فرهنگی هنری پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان.
- قزل‌ایاغ، ثریا. (۱۳۸۶) ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن. تهران: سمت.
- مرادپور دزفولی، ندا. (۱۳۹۶) «لذت و اقتباس». مجله‌ی علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز. سال هشتم. شماره دوم. پیاپی ۱۶. صص ۱۲۱-۱۴۲.
- موسوی، مریم؛ علی بوذری. (۱۴۰۰) «صاحب هزاران اسب: نگاهی به برهم‌کنش تصویر و متن در کتاب ضحاک بر اساس نظریه متن تصویر پری نودلمن». مطالعات ادبیات کودک. سال دوازدهم. شماره ۲. پیاپی ۲۴. صص ۵۳-۶۳.
- نجفی بهزادی، سجاد. (۱۳۹۹) «روایتی خالق از متن کهن» (نقد و بررسی داستان بازنویسی شده‌ی بیژن و منیژه) مجله علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز. سال یازدهم. شماره دوم. پیاپی ۲۲. صص ۲۰۹-۲۳۲.
- نودلمن، پری (۱۳۸۶پ). «قطع، طراحی و ویژگی‌های بصری غالب» (قسمت چهارم). مترجم: بنفشه عرفانیان. کتاب ماه کودک و نوجوان. شماره ۱۲۴ و ۱۲۵. صص ۷۱-۸۴.

۲۵۰ پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال ۷، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۴

نودلمن، پری (۱۳۸۶ج). «قطع، طراحی و ویژگی‌های بصری غالب: مفاهیم هدفمند، کیفیات کلی کتب و تصاویر» (قسمت دوم) مترجم: بنفشه عرفانیان. کتاب ماه کودک و نوجوان. شماره ۱۲۱ و ۱۲۲. صص ۶۰-۶۶.

نودلمن، پری (۱۳۸۹ن) «کنایه در کتب مصور: ذهنیت و عینیت، زمان و فضا». مترجم: بنفشه عرفانیان. کتاب ماه ادبیات کودک و نوجوان. شماره ۱۵۷. صص ۸۲-۹۰.

نودلمن، پری (۱۳۸۹ف) «پیوند واژگان و تصاویر» (قسمت آخر). مترجم: بنفشه عرفانیان. کتاب ماه کودک و نوجوان. ۱۵۶پیاپی. شماره ۱۲. صص ۸۸-۹۷.

نودلمن، پری (۱۳۸۹د) «وزن بصری و تنش هدایت شده روابط میان عناصر بصری» (قسمت دوم) مترجم: بنفشه عرفانیان. کتاب ماه ادبیات کودک و نوجوان. شماره ۱۵۴. صص ۸۶-۹۵.

نودلمن، پری (۱۳۹۳) «چگونگی، اما نه چستی یا چرایی؟» مترجم: سودابه شکرالله زاده و فاطمه فرنیا. پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان. شماره ۱۰. پیاپی ۱۶. صص ۵۱-۵۸.