

صاحب هزاران اسب؛ برهم‌کنش تصویر و متن در کتاب تصویری ضحاک براساس نظریه‌ی متن-تصویر پری نودلمن

علی بوذری*

مریم موسوی**

چکیده

کتاب تصویری گونه‌ای از کتاب کودک است که در آن متن و تصویر اجزای مستقلی هستند که به موازات یکدیگر پیش می‌روند و کنشگری می‌کنند تا کلیت کتاب را سامان دهند. در این میان برخی از نظریه‌پردازان ادبیات کودک، مانند پری نودلمن، به هویت مستقل و ویژه‌ی تصویر بیش از متن توجه داشت و برای آن در انتقال اطلاعات و پیام و ارتباط متن و تصویر، کارکردهای شش‌گانه متصور شده‌اند. این پژوهش که از منظر هدف، کاربردی و از منظر تحلیل داده‌ها کیفی است، در پی یافتن ویژگی‌های پیوند متن و تصویر در کتاب تصویری ضحاک اثر فرشید شفیع (۱۳۹۵) بر اساس پیوندهای شش‌گانه‌ی متن و تصویر در نظریه‌ی نودلمن است. کتاب ضحاک به‌عنوان یکی از نمونه‌هایی که تصویر در آن فراتر از متن حرکت می‌کند و روایت کتاب را شکل می‌دهد، انتخاب شده تا براساس نظریه‌ی نودلمن بررسی شود. یافته‌های این پژوهش دال بر این است که این کتاب نمونه‌ی موفقی 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

* استادیار گروه ارتباط تصویری و تصویرسازی دانشگاه هنر تهران ali_boozari@hotmail.com (نویسنده‌ی مسئول)
** کارشناس ارشد ادبیات کودک و نوجوان دانشگاه شهید بهشتی maryammousavi651@gmail.com

می‌کنند. تمام تصاویر کتاب در گونه‌ی سوم در تقسیم‌بندی نودلمن قرار می‌گیرند و پنج تصویر از یازده تصویر کتاب از منظر تقسیم‌بندی شش‌گانه نودلمن در مرتبه‌ی سوم تا ششم قرار می‌گیرد که به مفهوم به‌تصویرکشیدن مفاهیمی در تصویر است که متن توان بیان آن را ندارد یا در بیان آن کم‌توان است. کتاب ضحاک در متن و تصویر دارای نشانه‌هایی برساخته‌ی مؤلف یا قراردادی است و مخاطب را دعوت می‌کند تا با درهم‌باختن این نشانه‌های تصویری و متنی، مفهوم و روایت کتاب را دریافت کند و داستان کهن ضحاک را در بستر وقایع روز بازخوانی کند.

واژه‌های کلیدی: اقتباس، پری نودلمن، تصویرگری، شاهنامه، ضحاک، فرشید شفیعی، کتاب تصویری.

۱. مقدمه

کتاب تصویری، کتابی است که در آن با بهره‌گیری از روایت متن و روایت تصویر، روایت کلی کتاب شکل گرفته باشد. کتاب تصویری، درحقیقت کتابی است که در آن متن و تصویر با کمک یکدیگر داستانی را روایت یا بیان می‌کنند؛ هر کدام از این دو؛ یعنی متن و تصویر، «به‌تنهایی از بیان یک داستان یا موضوع یا یک مفهوم ناتوان‌اند» (قائینی، ۱۳۹۰: ۳۱۸). فرایند روایت از طریق تصویر، برای به‌مشارکت‌طلبیدن خواننده در آفرینش داستان تکمیل می‌گردد و این ویژگی بیش از همه در داستان‌های پست‌مدرن نمود و جایگاه یگانه‌ای دارد. روایت پست‌مدرن از سویی واقعیت‌مداری و باورپذیری دنیای مدرن را به چالش می‌کشد و از سوی دیگر با وام‌گیری از روش‌های گوناگون روایت، خواهان مشارکت فعال خواننده در آفرینش اثر هنری است؛ به همین علت تصویر را فرا می‌خواند تا خواننده با جهان برساخته‌ی متن بهتر ارتباط برقرار کند. در این میان، کتاب‌های کودک، اهمیتی دوچندان می‌یابند؛ زیرا «بدون یک گفتمان مقتدر و کنترل‌کننده‌ی کانونی، معناسازی به کودک، به‌مثابه خواننده، محول می‌شود و او باید برای خود یک خوانش شخصی اتخاذ کند» (تکر و وب^۱، ۱۳۹۱: ۱۶۳). بنابراین می‌توان گفت که تصویر در کنار متن و افزون‌بر

¹ Deborah Cogan Thacker & Jean Webb

متن، زبان نوشتاری را تقویت می‌کند. تصویر یا روایت دیداری، روایت زبانی یا شفاهی را حمایت می‌کند؛ در واقع پیشروی روایت نوشتاری، بیش از هر چیزی منوط به چگونگی تصویر یا روایت دیداری است (رک. Nikolaieva and Scott, 2006: 12).

درباره‌ی اهمیت تصویر در تخیل کودک بحث‌های زیادی وجود دارد. نیکولایوا و اسکات^۱ معتقدند در کتاب‌هایی که واژه‌ها و تصاویر شکاف‌های یکدیگر را می‌پوشانند، دیگر جایی برای تخیل خواننده نمی‌ماند؛ اما از نظر نودلمن^۲ ایشان در هیچ‌جای کتاب دلیلی برای ارائه‌ی چنین فهرست به‌ظاهر علمی و عینی‌ای برای ستایش یا محکوم کردن برخی نمونه‌ها به دست نمی‌دهند (رک. نودلمن، ۱۳۹۳: ۵۳). نودلمن معتقد است که تصاویر در تقویت خیال و قوه‌ی تخیل کودکان نقش مهمی دارند. زیرا متن ذهن کودک را درگیر آینده می‌کند، اما تصویر، کودک را در زمان حال متوقف می‌کند و به او می‌فهماند که باید به چیزی بنگرد که هم‌اکنون 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 انعطاف‌ناپذیر است، برای همین در هر لحظه فقط به یک جنبه از موقعیت توجه می‌کنند و به‌شدت تحت تأثیر چیزهایی که در لحظه ظاهر می‌شوند، قرار می‌گیرند (رک. برک^۳، ۱۳۸۵: ۳۱۸-۳۱۹).

تولید و تدوین کتاب تصویری برای کودکان به دهه‌ی چهل باز می‌گردد. از همان ابتدا تولید کتاب‌های تصویری بر اساس متون کهن کلاسیک ایرانی، به‌ویژه شاهنامه آغاز شد و همچنان به‌مثابه یکی از گونه‌های اصلی ادبیات کودکان ادامه دارد. اولین بازنویسی از شاهنامه برای کودکان در دوران معاصر و به قلم احسان یارشاطر بود که در سال ۱۳۳۵ اثر او به چاپ رسید.^(۱) این کتاب که نخستین کتاب مصور شاهنامه نیز به شمار می‌آید، آراسته به تصاویر رنگی، دورنگ و تک‌رنگ محمود جوادپور است. پس‌از آن و تا

¹ Maria Nikolaieva & Carole Scott

² Perry Nodelman

³ Berk

پیروزی انقلاب، حدود ۲۲ بازنویسی از شاهنامه به چاپ رسید که از این میان سیزده عنوان مصور وجود دارد. در این دوره، تصویرگران بزرگی چون نورالدین زرین‌کلک، فرشید مثقالی، شادروان نفیسه ریاحی، علی‌اکبر صادقی و دیگر هنرمندان به تصویرگری این متون پرداخته‌اند.

سال‌های اولیه‌ی انقلاب و دوران جنگ، سال‌های رکود فعالیت‌های فرهنگی است. تولید کتاب نیز همچون دیگر فعالیت‌های فرهنگی متأثر از این رکود به حاشیه رانده شدند. تولید شانزده بازنویسی شاهنامه در دهه‌ی شصت نشان‌دهنده‌ی حرکت نزولی بازنویسی این اثر است. در این میان، تنها چهار کتاب تصویری وجود دارد. در واقع بسامد بسیار بازنویسی‌های شاهنامه باکیفیت بالای ادبی آن‌ها همراه نیست و کیفیت آثار بسیار متغیر است. همچنین کیفیت تصاویر نیز تنوع گوناگونی را از تصاویر خلاق تا کپی و تصاویر هنری تا بازاری در برمی‌گیرد (رک. بوذری، ۱۳۹۰: ۱۰۶-۱۰۷).

به‌طور کلی ۱۷۹ عنوان کتاب تصویری بازنویسی و بازآفرینی شاهنامه از ابتدا تا پایان سال ۱۳۸۷ به چاپ رسیده است. اگر به کتاب علی کاشفی خوانساری (۱۳۸۷) استناد کنیم و آمار تقریبی ۳۰۶ بازنویسی و بازآفرینی شاهنامه را شامل کتاب‌های تصویری و بدون تصویر بپذیریم، به این نتیجه می‌رسیم که بیش از نیمی از این کتاب‌ها، مصور هستند.^(۲) همچنین طبق یافته‌های پژوهش پایان‌نامه مریم موسوی تا سال ۱۳۹۶ نیز حدود ۷۰۰ کتاب کودک از شاهنامه، بازآفرینی و بازنویسی شده است. از این تعداد بازنویسی و بازآفرینی حدود ۳۳ اثر مربوط به ضحاک است (رک. موسوی، ۱۳۹۸: ۱۵).

در پژوهش حاضر هماهنگی و پیوند متن با تصویر در داستان ضحاک، یکی از کتاب‌های تصویری متأخر با مضمون داستان‌های شاهنامه، از منظر روایت‌گری متن و تصویر در پرتوی نظریه نودلمن بررسی شده است تا مشخص شود که چگونه متن و تصویر با کمک یکدیگر و هماهنگ با هم، روایت و پیام مدنظر را به مخاطب خود منتقل کرده‌اند و متن و تصویر هرکدام چه نقشی در انتقال روایت و پیام کتاب به مخاطب ایفا می‌کنند؟

این مقاله در ابتدا به بررسی تصویر و متن از منظر پری نودلمن می‌پردازد و سپس تک تک تصاویر کتاب را در کنار متن کوتاه آن‌ها با استفاده از نظریه متن-تصویر نودلمن بررسی می‌کند. در بخش بحث و نتیجه، با بازگشت به پرسش پژوهش و براساس تحلیل تصاویر در کنار متن، به چگونگی برهم‌کنش متن و تصویر از منظر نودلمن پرداخته خواهد شد.

۲. پیشینه‌ی تحقیق

پژوهش‌های بسیاری با محوریت پیوند میان متن و تصویر در کتاب‌های تصویری کودکان انجام شده است که در ادامه مهم‌ترین آن‌ها را از نظر می‌گذرانیم. پایور (۱۳۸۰) کتابی با نام شیخ در بوته، درباره‌ی روش‌های آفرینش آثار ادبی و بازنویسی، بازآفرینی و بازپرداخت آن‌ها نوشته است. او معتقد است از آنجاکه بسیاری از آثار کهن فارسی با بهره‌مندی از این روش‌ها به وجود آمده‌اند، بنابراین بحث درباره‌ی آن‌ها و اهمیت شناخت این روش‌ها، ضروری و لازم است. ناصرالاسلامی (۱۳۸۷) در پایان‌نامه‌ی خود، برای بررسی پیوند میان متن و تصویر به نشانه‌شناسی تصویر روی آورده است. او بر امکان دلالت‌های مستقل از تصویر در ارتباط متقابل با متن تأکید کرده است.

ترهنده (۱۳۸۸) بر گروه سنی مخاطب تأکید می‌کند و نحوه‌ی ارتباط و برهم‌کنش تصویر و متن را از این منظر بررسی می‌کند. رساله‌ی دکتری پرویز اقبالی با نام تبیین رابطه‌ی متن و تصویر در تصویرسازی کتاب‌های کودک در ایران از سال ۱۳۴۰ تا سال ۱۳۸۰ در سال ۱۳۹۰ دفاع شده است که نویسنده‌ی آن بیشتر بر تصویر و سبک‌ها و تکنیک‌های آن تمرکز کرده است. او کوشیده است تا رابطه‌ی میان تصویر و متن را به گونه‌ای ساختارمند تبیین کند.

حسام‌پور و همکاران (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «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 بر اساس نظریه‌ی نیکولایوا و اسکات در چند کتاب خارجی و ایرانی بررسی کرده‌اند. نویسندگان در این مقاله افزون‌بر تمرکز بر رابطه‌ی میان تصویر و متن، به آسیب‌شناسی آن نیز توجه کرده‌اند و درنهایت الگویی را برای خوانش کتاب‌های تصویری پیشنهاد داده‌اند.

خسرونژاد (۱۳۹۴) در پژوهش خود به انواع نظریه‌ها برای نقد و بررسی کتاب‌های تصویری می‌پردازد و براساس نظر متخصصان و کارشناسان هر کدام را توضیح می‌دهد و تفسیر می‌نماید.

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. ایشان دریافته‌اند تصاویر بیشتر داستان‌هایی که برگزیده‌اند در انتقال پیام و اطلاعات چندان موفق نبوده‌اند. این تنها مقاله‌ای است که بر اساس نظریه‌ی نودلمن چند کتاب را بررسی کرده است.

علاوه‌بر این در مجموعه مقالات نخستین همایش کتاب‌های تصویری (۱۳۹۷) چندین مقاله وجود دارد که به بررسی هماهنگی و برهم‌کنش متن و تصویر را براساس نظریه نیکولایوا و اسکات پرداخته است.

باید اذعان داشت که علی‌رغم پژوهش‌های گفته‌شده و پژوهش‌های دیگر در خصوص کتاب‌های تصویری، این شاخه پژوهشی در ایران در مراحل اولیه‌ی خود قرار دارد. این پیشینه نشان می‌دهد که در پژوهش‌های صورت‌گرفته، کمتر به نظریه‌ی پری نودلمن توجه شده است. علاوه‌بر این هیچ‌کدام از پژوهش‌های انجام‌شده، اثر بازنویسی‌شده از متون کهن را دستمایه‌ی کار خود قرار نداده‌اند. پژوهش حاضر تحلیلی بر متنی بازنویسی‌شده است و تلاش دارد تا از ورای بررسی این کتاب براساس نظریه‌ی نودلمن، برخی از شیوه‌های روایت‌گری تصویری برای متون کهن که یکی از گونه‌های اصلی کتاب‌های تصویری در ایران است را مرور کند.

۳. مبانی نظری

۱.۳. اهمیت تصویر از نظر نودلمن

از نظر نودلمن، تصاویر در کتاب‌های تصویری در آموزش و تربیت کودکان و تبدیل ایشان به انسان‌های بالغ اهمیتی خاص دارند؛ بنابراین در عمل خواندن داستان نقش بسیار مهمی ایفا می‌کنند، اما نمی‌توانند جای متن داستان و داستان‌خوانی را بگیرند. کودک در مواجهه با روایت داستان در کتاب‌های داستانی تصویری از دو سطح کاملاً متفاوت؛ یعنی سطح زبانی و دیداری بهره می‌گیرد و همواره تغییرات ناگهانی را با تمرکز بر اطلاعات داستان که از تصویر یا نوشتار به دست می‌آورد، حس می‌کند. در واقع در کتاب‌های تصویری جمع‌آوری و پردازش اطلاعات نزد کودک از سطح دیداری به واژگانی و برعکس متغیر است. هماهنگی بین این دو، او را در درک داستان یاری می‌رساند (رک. نودلمن، ۱۳۸۹ج: ۱۰۳-۱۰۰) و توجه دقیق به کتاب‌های تصویری به‌طور خودکار خوانندگان (کودکان) را به نشانه‌شناس بدل می‌کند (رک. Nodelman, 2005: 120).

نودلمن اطلاعاتی را که تصویر به مخاطب می‌دهد، در شش گونه‌ی متفاوت دسته‌بندی می‌کند:

گونه‌ی 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.

گونه‌ی دوم: در این گونه، تصویر صرفاً معادل دیداری واژگان را عرضه می‌کند. مخاطب کودک بعد از خواندن واژگان به تصویر نگاه می‌کند تا ببیند چگونه به نظر می‌رسند.

گونه‌ی 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 شیوه‌ای ظریف صورت می‌گیرد.

گونه‌ی 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.

گونه‌ی پنجم: در این گونه، تصویر به‌سادگی اطلاعاتی درباره‌ی شخصیتی انتقال می‌دهد که در متن نیامده و برای بیان آن باید واژگان بسیاری صرف کرد (رک. نودلمن، ۱۳۸۹ الف: ۹۴ و ۹۵).

گونه‌ی 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 به‌عنوان راهنمای درک تصاویر استفاده کرد (رک. نودلمن، ۱۳۸۹ ب: ۸۹).

افزون‌بر 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 (رک. نودلمن، ۱۳۸۶: ۹۰).

باتوجه‌به آنچه گفته شد، می‌توان نتیجه گرفت که از نظر نودلمن، تصویر یا اطلاعات متن را تأیید می‌کند و در راستای متن حرکت می‌کند (گونه‌ی اول و دوم) یا اطلاعاتی بر متن می‌افزاید (گونه‌ی سوم، چهارم، پنجم و ششم) یا نارسایی دارد و از قابلیت انتقال اطلاعات متن ناتوان است.

۲.۳. اهمیت متن از نظر نودلمن

پرسشی که نودلمن درباره‌ی اهمیت متن در کتاب‌های تصویری مطرح می‌سازد این است که اگر تصویر به‌تنهایی می‌تواند چند برابر یک واژه و متن ارزش داشته باشد، پس چرا متن را اضافه می‌کنیم؟ در پاسخ به این پرسش، نودلمن بیان می‌کند که تصویر به‌تنهایی نمی‌تواند به مخاطب گوشزد کند چه اجزایی از تصویر، نسبت به بقیه اهمیت بیشتری دارد. برای مثال، اگر هدف داستان تأکید بر خردمندی یکی از شخصیت‌های داستان باشد و این شخص در مسیری لاقیدانه و سوت‌زنان راه می‌رود، احتمال اینکه مخاطب او را انسان بی‌ملاحظه و خوش‌باشی بداند تا خردمند بسیار زیاد است. بنابراین، متن خواننده را از میان دلالت‌های گوناگون تصاویر، به‌سوی هدف اصلی هدایت می‌کند. اگر تصاویر،

اطلاعاتی بیشتر از متن به مخاطب بدهند، به آسانی می‌توانند او را درباره‌ی اهمیت جنبه‌ای از تصویر در مقایسه با دیگر جنبه‌ها سردرگم کنند.

نودلمن اعتقاد دارد که متن به شکل آشکاری اطلاعات زمانی را مشخص می‌کند، همان‌طور که تصاویر مهم‌ترین اطلاعات توصیفی را انتقال می‌دهند. مثلاً تصویر به تنهایی نمی‌تواند به مخاطب بگوید آنچه می‌بیند ارجاعی به گذشته یا بازنمایی تخیل یکی از شخصیت‌هاست. در این مواقع متن، کار هدایت تصویر را بر عهده می‌گیرد. در نتیجه، از نظر نودلمن متن و تصویر رابطه‌ای پویا و متناقض‌نما دارند؛ یعنی متن بدون تصویر ممکن است مبهم، ناتمام و نامرتب با اطلاعات دیداری مهم باشد و تصویر نیز بدون متن شاید مبهم و ناتمام باشد و با کمبود تمرکز و ابهام در اطلاعات زمانی مواجه شود (رک. نودلمن، ۱۳۸۹: ۹۰-۹۳). حقیقت آن است که کلمات موجود در کتاب‌های تصویری همواره به ما می‌گویند که تمام پیام‌ها و مطالب فقط در عکس‌ها ظاهر نمی‌شود و تصاویر نیز همیشه به ما یادآور می‌شوند که وقایع دقیقاً همان‌طوری نیست که کلمات آن‌ها را توصیف می‌کنند. از این رو کتاب‌های تصویری ذاتاً طنزآمیز هستند؛ لذت اصلی این‌گونه داستان‌ها درک تفاوت اطلاعاتی است که تصاویر و متون عرضه می‌کنند. کتاب‌های تصویری می‌کوشند تا مخاطبان خود را از محدودیت‌ها و تحریف‌ها در بازنمایی‌های خود از جهان مطلع کنند (رک. Nodelman, 2005: 120).

۳.۳. کتاب تصویری داستانی ضحاک

کتاب تصویری داستانی ضحاک، بازآفرینی‌ای از داستان ضحاک شاهنامه‌ی فردوسی است که محمد طلوعی (نویسنده‌ی خلاصه‌ی پایانی داستان)، فرشید شفیع (تصویرگر-مؤلف) و سهراب مهدوی (مترجم) آن را با همکاری هم تدوین کرده‌اند. این کتاب را نشر نظر در قطع رحلی و به شکل رنگی در سال ۱۳۹۵ منتشر کرده است. کتاب ده بخش دارد که در هر بخش متنی کوتاه با کمک تصاویری گویا، داستان را روایت می‌کند. متن کوتاه کتاب از فرشید شفیع و خلاصه‌ی پایانی کتاب از محمد طلوعی است.

۱.۳.۳. پدیدآورنده

تصویرگر-مؤلف کتاب ضحاک، فرشید شفیعی، هنرمند، نقاش و تصویرگر است که در سال ۱۳۴۷ در تهران به دنیا آمده است. شفیعی دانش‌آموخته‌ی کارشناسی گرافیک از دانشگاه آزاد اسلامی و دانش‌آموخته‌ی کارشناسی‌ارشد پویانمایی از دانشگاه هنر تهران است. آثار وی در بسیاری از نمایشگاه‌های داخلی و خارجی به نمایش درآمده و جایزه‌هایی در زمینه‌های مختلف هنری، به‌ویژه در زمینه‌ی تصویرگری و انیمیشن، از جمله سیب طلایی نمایشگاه بین‌المللی تصویرگری براتیسلاوا ۲۰۰۷^(۳) به دست آورده است. او در سال ۲۰۱۹ نامزد دریافت جایزه‌ی هانس کریستین آندرسن^(۴) بوده است.

۲.۳.۳. بررسی و نقد کتاب

۱.۲.۳.۳. جلد

جلد کتاب مجموعه‌ای از ۲۸ تصویر است که شامل دو رویکرد متفاوت به لحاظ دیداری است: الف. تصاویر واقع‌گرا که براساس پرتوی اعضای خانواده، دوستان و خودنگاره‌ی تصویرگر طراحی شده‌اند (پانزده تصویر) و ب. تصاویر نقاشانه^(۵) که ساختاری انتزاعی‌تر دارند (دوازده تصویر). مخاطبان که معمولاً با داستان ضحاک آشنا هستند، با دیدن جلد، تلاش می‌کنند ارتباطی بین عنوان کتاب؛ یعنی «ضحاک» و پرتوها پیدا کنند. مخاطب با دیدن تصاویر داخلی کتاب متوجه می‌شود که تصاویر انتزاعی و نقاشانه، پرتوی جوانانی هستند که مغز آنان خوراک ماران ضحاک شده است. ولی پرتوهای دیگر چه کسانی هستند؟ و شاید مخاطب هرگز درنیابد که این پرتوها، پرتوی ناشر، تصویرگر، نویسنده، خانواده و دوستان تصویرگر و غیره هستند (تصویر ۱).

احتمالاً در وهله‌ی نخست دلیل انتخاب این تصاویر مشخص نیست، ولی تصویرگر-مؤلف متنی در پشت جلد قرار داده است که تا حدودی می‌تواند این ماجرا را روشن سازد که دلیل انتخاب این تصاویر برای چیست: «فرشید شفیعی در سال ۱۳۴۷ در تهران به دنیا آمد و ضحاک خوشحال شد. ضحاک به روزی فکر کرد که فرشید جای او را در

این جهان می‌گیرد؛ اما تا امروز چنین نشده، چون فرشید در چهل وهفت سالگی کتاب ضحاک را منتشر کرد و ضحاک عصبانی شد...».

همین چند خط جنبه‌ی نوآورانه‌ی تصویرگر-مؤلف را نشان می‌دهد. او به‌خوبی داستان و شخصیت‌های داستانی را تعمیم می‌دهد و با زبانی داستانی، ساده و بدیع یادآور می‌شود که این کتاب فقط داستانی سرگرم‌کننده آن هم برای خردسالان نیست، بلکه نماد و سمبلی است از جدال بی‌پایان دو ساحت خیر و شر، و نیکی و بدی. می‌توان در رمزگشایی معنایی جلد کتاب به این موضوع پی برد که ضحاک در درون هرکدام از افراد عادی جامعه رخنه کرده است یا چنین برداشت کرد که هر فردی در دنیای واقعی ممکن است همچون ضحاک ستمگر باشد یا همچون آن جوانان، قربانی خون‌خواهی ضحاک‌های زمان شود یا همچون فریدون، عدالت‌طلب.

تصویر جلد در تقسیم‌بندی نودلمن در گروه سوم تا ششم قرار می‌گیرد؛ به این مفهوم که تصویر نشانگر چیزی است که واژگان توان انتقال آن را ندارند. در متن نام و نشانی از عناصر تصویر نیست، برای انتقال اطلاعاتی که تصویر منتقل می‌کند باید از کلمات بسیاری استفاده کرد و متن تنها راهنمایی برای درک تصویر است.



تصویر ۱. ضحاک (شفیعی، ۱۳۹۵)، جلد و عکس برخی از افرادی که از پرتره آن‌ها برای طراحی جلد استفاده شده است.

۳.۳.۳. تصاویر کتاب

کتاب ضحاک شامل ده تصویر و متن کوتاه وابسته به آن است به شکلی که در ابتدای هر قسمت، دو صفحه با پس‌زمینه‌ی طلایی، به متن اختصاص داده شده است که برداشتی نو از روایت ضحاک یا به بیانی دیگرگونه‌ای از بازآفرینی پست‌مدرن است و دو صفحه‌ی بعدی در بردارنده‌ی تصویری مرتبط با متن پیشین است که این روایت تصویری پر از جزئیات، متن را تکمیل می‌کند.

تصاویر به لحاظ دیداری در دو قالب نقاشانه و خط‌پردازانه^(۶) قرار می‌گیرند. تصاویر نقاشانه (تصاویر سه و شش) تصویری هستند که به شکل تمام‌رنگی در قالب یک تصویر کامل با تکنیک اکریلیک، گواش، ماژیک و غیره تصویر شده‌اند و هشت تصویر خط‌پردازانه به شکل تک‌رنگ سیاه بر زمینه‌ی سفید قرار گرفتند که با ماژیک سیاه کار شده و در رایانه نهایی شده‌اند. این تصاویر بعد از چاپ دیجیتال با افزودن رنگ‌های محدودی کامل شده‌اند. از خصوصیت تصاویر تک‌رنگ در این مجموعه این است که غالباً تصویر به

هفت الی دوازده بخش تقسیم شده و در هر بخش تکه‌ای از روایت متن، مصور شده است. در برخی تصاویر این بخش‌بندی بسیار واضح و مشخص و در گروهی این بخش‌ها در هم ادغام شده هستند.

۱.۳.۳.۳. قسمت اول: ضحاک در ابتدا بد نبود، اما بد شد و همین کافی بود!

این بخش، ابتدای روی کارآمدن ضحاک تا رویارویی سپاه فریدون و ضحاک را در دوازده فریم کوچک به شرح زیر نشان می‌دهد:

۱. سرنگونی مرداس، پدر ضحاک به درون چاه؛

۲. بر تخت نشستن ضحاک؛

۳. غلبه‌ی ضحاک بر جمشید و ازدواج با ارنواز و شهرناز، دختران جمشید؛

۴. بوسه‌ی اهریمن بر شانه‌های ضحاک و روییدن ماران؛

۵. کشته‌شدن جوانان برای خوراک‌دادن به ماران؛

۶. خواب‌دیدن ضحاک، زاده‌شدن فریدون را؛

۷. رایزنی ضحاک با مشاوران و معبران درباره‌ی خواب؛

۸. گریختن مردم از سپاه ضحاک؛

۹. کشته‌شدن برمایه، گاو‌ی که به فریدون شیر می‌داد؛

۱۰. گریختن فرانک از دست سپاه ضحاک؛

۱۱. رویارویی سپاه ضحاک و فریدون (سپاه ضحاک)؛

۱۲. رویارویی سپاه ضحاک و فریدون (سپاه فریدون).

گزاره‌های روایی بالا که پی‌رفت‌های اصلی داستان را تشکیل می‌دهند، کل داستان ضحاک را تنها در چند جمله به صورت موجز و خلاصه بیان می‌کنند. به یقین تشخیص ترتیب وقایع، نیازمند اطلاعات و آگاهی‌های اولیه و ابتدایی است. به طور کلی این داستان برای مخاطبی که داستان ضحاک را در شاهنامه مطالعه کرده، روشن و شفاف است. تصویرگر این کتاب پیشینه‌ی داستان را به تمامی در یک قاب به تصویر کشیده است. به

نظر می‌رسد تصویرگر-مؤلف به دلیل اینکه تمرکز کتاب بر بخش اصلی داستان ضحاک بوده، پیشینه‌ی داستان را تماماً در یک تصویر آورده است.

تصویرگر-مؤلف نشانه‌هایی برای درک بهتر تصویر قرار داده است که در زیر به چند نمونه‌ی آن اشاره می‌شود:

الف. در بخش سه تصویر، دو حلقه در کنار تصویر ارنواز و شهرناز قرار دارد که نشانگر ازدواج ضحاک با آنان است؛

ب. در بخش یک، ده و یازده، کنار تصویر ضحاک عدد ۶۶۶^(۷) عدد شیطان، آمده است؛

ج. در بخش دو تصویر، کنار تخت مرداس، کلمه باوهاوس^۱ نوشته شده است.^(۸)

احتمالاً منظور تصویرگر-مؤلف شروع دوره‌ای جدید و به‌ظاهر مدرن در تاریخ است؛
د. در بخش پنج و هشت تصویر، در کنار تصویر کشته‌شدگان جوان، مردم عادی و سربازان، اعدادی به شکل تاپپی نوشته شده که احتمالاً مانند کد ملی، نشانگر هویت و مشخصات شناسنامه‌ای افراد در دوران معاصر است؛

ه. در بخش سه تصویر، تاج جمشید از سرش افتاده که نشانه‌ی سرنگونی جمشید است؛

و. در بخش دو تصویر، ابر و باران سیاه در بالای تخت جمشید، درحالی که ضحاک در حال بالارفتن از پله‌های تخت است و نشان از واقعه‌ی شومی دارد؛

ز. در بخش یازده تصویر، گل‌های لگدکوب شده نشانی از خشونت و شقاوت سپاه ضحاک است.

مطابق با دسته‌بندی شش‌گانه‌ی نودلمن از ارتباط متن و تصویر، به‌ویژه گونه‌های سوم، چهارم، پنجم و ششم، تصویر می‌تواند دربرگیرنده‌ی مفاهیم، اشخاص، نشانه و حتی روایت‌هایی باشد که در متن نیامده، ناقص آمده است یا امکان انتقال آن مفاهیم در متن وجود ندارد. در این موضع است که قدرت تخیل و توانایی ابداع تصویرگر خودنمایی

¹ Bauhaus

می‌کند؛ او مفاهیم و مقولاتی بعضاً انتزاعی را به تصویر می‌کشد تا جهانی نو را پیش روی مخاطب کودک بگذارد؛ از این مجرا است که ذهن کودک پرداخته و تربیت می‌شود و از مرحله‌ی رشدی ابتدایی به مرحله‌ی پیش‌عملیاتی می‌رسد و سرانجام بنابر نظر پیاز به سوی استدلال و تفکر انتزاعی هدایت می‌شود. براساس مراحل رشدی کودک اگر فرصتی برای حل مسائل فرضی فراهم نشود، کودک در انجام تکالیف صوری تسلط نمی‌یابد و تفکر انتزاعی او نیز به‌درستی شکل نمی‌گیرد. این مسئله در بزرگ‌سالی مشکل‌ساز می‌شود، به این دلیل که کودکان در مواجهه با دنیای بیرون، کنه واقعیت را درک نمی‌کنند و اطلاعات و داده‌های گوناگون را به‌سرعت و به‌درستی پردازش نخواهند کرد. به‌طور کلی رشد آنان در تفکر عینی محدود می‌ماند. به نظر می‌رسد که نوجوان یا کودک از طریق همین شناختی که به دست می‌آورد، نظامی شناختی را کسب می‌کند که با آن سایر جنبه‌های شناخت را درک می‌کند؛ این تفکرات ناگهانی نیست و در طی تجربیات خاص حاصل می‌شود و کتاب‌خوانی نیز جزئی از این تجربه‌ی زیستی است (رک. برک، ۱۳۸۶: ۳۱۶-۳۱۹).



تصویر ۲. ضحاک (شفیعی، ۱۳۹۵: ۸-۹)

۲.۳.۳.۳. قسمت دوم: ضحاک تمام اسب‌ها را برای خود می‌خواست؛ اما اسب‌ها این را نمی‌خواستند!

بخش دوم کتاب درباره‌ی اسب‌های ضحاک است. می‌دانیم که ضحاک صاحب هزاران اسب بود؛ چنان‌که از لقبش، بیوراسب نیز بر می‌آید. در این تصویر اسبان بسیاری را می‌بینیم که به شکل آشفته‌ای در حال دویدن هستند. با دقت بیشتر درمی‌یابیم که این تصویر نیز به دوازده بخش کوچک‌تر تقسیم شده است و تعدادی از اسبان در هر بخش، کنار هم سامان‌دهی شده‌اند و در کل تصویری یکپارچه را ساخته است. این اغتشاش و آشفتنگی تصویری به‌خوبی حس متن و سرکشی اسبان را منتقل می‌کند. در کنار تمام تصویر اسبان، همچون تصویر قبلی، اعدادی به شکل تاییبی آمده است که می‌تواند نشان از هویت هر کدام از اسبان باشد.

طبق تقسیم‌بندی نودلمن، متن و تصویر در این بخش از کتاب، زیرمجموعه‌ی گونه‌ی اول و دوم قرار می‌گیرد؛ یعنی تصویر پیام متن را تأیید می‌کند، با این حال افزودن اعداد تاییبی که نشان‌دهنده‌ی هویت عددی موجودات است، تصاویر را به‌گونه‌ی سوم از تقسیم‌بندی نودلمن؛ یعنی آنچه واژگان نمی‌توانند بیان کنند، نزدیک می‌کند.



تصویر ۳. ضحاک (شفیعی، ۱۳۹۵: ۱۲-۱۳)

۳.۳.۳.۳. قسمت سوم: لیخندها کجا می‌روند، آنگاه که جان در بدن نباشد؟

این بخش مربوط به جوانانی است که مغزشان را مارهای دوش ضحاک خورده‌اند. در دو صفحه تصویرهایی از چهره‌هایی غمگین کشیده شده که چشمانشان بسته شده است. حجمه‌های این جوانان باز شده است. مغزهای برخی ضربدر دارد و برخی حجمه‌ها کلاً خالی است. برخلاف تصاویر پیشین، این تصویر تمام‌رنگی است و به شیوه‌ای نقاشانه ترسیم شده است.

این بخش از کتاب براساس تقسیم‌بندی نودلمن در گونه‌ی اول و دوم قرار می‌گیرد و تصویرها، خود گواه متن هستند. فقدان شادی در چهره‌ها و حجمه‌های خالی از مغز به‌خوبی توانسته است اطلاعات متن را بیان کند. اعداد در این تصویر نیز نمود دارند و حضور آن‌ها به‌مثابه‌ی هویت فردی تصویر را در گونه‌ی سوم قرار می‌دهد.



تصویر ۴. ضحاک (شفیعی، ۱۳۹۵: ۱۶-۱۷)

۴.۳.۳.۳. بخش چهارم: جمشید شاه در ابتدا جمشید بود، اما بعد دیگر جمشید نبود و همین کافی بود!

این بخش از کتاب مربوط به پادشاهی جمشید است. تصویر به هشت بخش به شرح زیر تقسیم شده است:

۱. جمشید در کنار همسر و دو دخترش، ارنواز و شهرناز؛
۲. خدمات جمشید؛ ساختن ابزار جنگ، بافتن پارچه و دوختن لباس، تقسیم مردمان به چهار گروه پرستشگران، جنگاوران و برزگران، کارگران. ساختمان‌سازی و خشت‌زنی و برآوردن گوهر و رام کردن حیوانات؛
۳. برتخت‌نشستن جمشید و به آسمان رفتن و شروع نوروز؛
۴. جدا شدن فرّ ایزدی از جمشید؛
۵. گریختن جمشید از قیام مردمان؛
۶. هجوم ضحاک؛
۷. دستگیری جمشید و به تخت‌نشستن ضحاک؛
۸. اسارت ارنواز و شهرناز.

در این تصویر نیز نشانه‌هایی برای خواندن روایت تصویری وجود دارد:

- الف. در بخش سه تصویر، عدد شش به شکل پراکنده وجود دارد که در بخش پنج تصویر، این اعداد مجموع شده‌اند و چندین عدد ۶۶۶ را ساخته‌اند؛
- ب. در بخش هفت تصویر، در پیش پای ضحاک سببی از وسط نصف‌شده قرار دارد که شاید نشان از دو دختر جمشید دارد که به همسری ضحاک درآمدند یا نشان از سقوط سلطنت جمشید دارد؛
- ج. مانند تصویر اول، دو حلقه به نشانه‌ی ازدواج در بخش هشتم تصویر در کنار ارنواز و شهرناز قرار دارد؛
- د. مانند تصویر نخست، تاج سرنگون‌شده‌ی جمشید نشان از سرنگونی او و پایان دوره‌ی حکومتش دارد.

تصاویر فراتر از متن پیش می‌روند و ماجراهای بیشتری را بازگو می‌نمایند که باعث می‌شود طبق تقسیم‌بندی نودلمن این بخش از کتاب در گونه‌ی سوم، چهارم، پنجم و ششم قرار گیرد. این فراروی از متن به فهم و تکمیل سیر داستانی کمک شایانی می‌کند؛ ضمن آنکه قدرت تخیل و قوه‌ی خلاقه‌ی مخاطب کودک را نیز برمی‌انگیزد. کتاب‌های تصویری کودکان را در طبقه‌بندی اشخاص و اشیاء توانمند می‌کند. همچنان که دایره‌ی واژگان و دانش عمومی آنان به سرعت رو به فزونی می‌گذارد، دسته‌بندی مقولات را نیز بهتر درک می‌کنند. وقتی که کودکان پیش‌دبستانی دنیای پیرامون خود را بهتر می‌شناسند و آن را می‌نامند، نظریه‌هایی درباره‌ی ویژگی‌های اساسی مشترک بین اعضای هر طبقه را نیز می‌سازند. کتاب‌های تصویردار در انجام این کار بسیار مؤثر هستند، زیرا به آنان در دسته‌بندی کمک می‌کنند؛ مثلاً وقتی پدر و مادر همراه فرزندان پیش‌دبستانی خود به کتاب‌ها نگاه می‌کنند و چنین جملاتی را بیان می‌کنند: «پنگوئن‌ها در قطب جنوب زندگی می‌کنند، شنا می‌کنند و ماهی می‌گیرند». کودکان این اطلاعات را ابتدا تحلیل و سپس طبقه‌بندی می‌کنند (رک. برک، ۱۳۸۶: ۳۲۴).



تصویر ۵. ضحاک (شفیعی، ۱۳۹۵: ۲۰-۲۱)

۵.۳.۳.۳. قسمت پنجم: فریدون باید پیروز می‌شد، چراکه زمانش رسیده بود!

این بخش از کتاب که با زندگی فریدون پیوند دارد، تصویر آن به یازده بخش تقسیم شده است:

۱. اسامی پادشاهان پیشدادی، نخستین سلسله‌ی پادشاهان در شاهنامه و اساطیر ایرانیان، به جز اسم ضحاک (کیومرث، سیامک، هوشنگ، تهمورث، جمشید، ضحاک، فریدون)؛

۲. کشته‌شدن نوزادان به دست سربازان ضحاک؛

۳. پیمان‌بستن فریدون و کاوه آهنگر؛

۴. گریختن فرانک از دست سپاه ضحاک (تکرار بخش ده، تصویر یک)؛

۵. خواب‌دیدن ضحاک، زاده‌شدن فریدون را (تکرار بخش شش تصویر یک)؛

۶. کشته‌شدن برمایه، گاو‌ی که به فریدون شیر می‌داد (تکرار بخش نه، تصویر یک)؛

۷. رایزنی ضحاک با مشاوران و معبران درباره‌ی خواب (تکرار بخش هفت، تصویر

یک)؛

۸. سپردن فرانک فریدون نوزاد را به مرد دینداری در کوه البرز؛

۹. رویارویی سپاه ضحاک و فریدون (سپاه فریدون) (تکرار دوازده، هفت، تصویر یک)؛

۱۰. کشته‌شدن جوانان برای خوراک‌دادن به ماران روئیده بر دوش ضحاک (تکرار

بخش پنج، تصویر یک)؛

۱۱. فریدون و یاد برمایه.

تصاویر این بخش نیز گویاست؛ چهره‌ی فریدون از کودکی تا جوانی‌اش یک‌شکل است و به راحتی می‌توان او را در سنین مختلف شناسایی کرد. نشانه‌هایی که در تصویر برای خوانش روایت وجود دارد، به شرح زیر است:

الف. در این تصویر، در بخش اتحاد فریدون و کاوه و بخش حمله‌ی سپاه فریدون از تکرار

عدد نه استفاده‌شده که نشانگر بزرگترین عدد، برای نشان‌دادن قدرت زیاد فریدون است.

ب. بخش‌هایی از تصاویر، تکرار بخش‌هایی از تصویر یک هستند. این بخش‌ها سکون را در تصویر نشان نمی‌دهند و برعکس پویایی و کنجکاوی را برای مخاطب به ارمغان می‌آورند تا تفاوت‌های جزئی میان این تصویر و تصویر شماره‌ی یک را پیدا کند. این بخش را نیز می‌توان در گونه‌ی سوم، چهارم، پنجم و ششم نظریه‌ی نودلمن قرار داد.



تصویر ۶. ضحاک (شفیعی، ۱۳۹۵: ۲۴-۲۵)

۶.۳.۳.۳. بخش ششم: از خون جوانان وطن لاله دمید و کاوه هفده گل لاله داشت. در تصویر بخش ششم، گورستان کشته‌شدگانی را می‌بینیم که مغزهایشان خوراک مارهای ضحاک شده است. این دومین تصویر تمام‌رنگی کتاب است. نام این بخش تضمین و مصراع‌ی است برگرفته از تصنیف مشهور عارف قزوینی که به وقایع پس از مشروطه، مجلس شورای ملی و جانباختگان دوره‌ی دوم مجلس ملی اشاره دارد. نویسنده با همین عنوان کوتاه نه‌تنها جنبش آزادی‌خواهی مردم را در فاصله‌ی سال‌های ۱۲۸۲ تا ۱۲۹۰ متذکر شده است که حتی تمامی جنبش‌های آزادی‌خواهانه‌ی ایران در دوران معاصر را به ذهن متبادر می‌کند. در حقیقت این تصنیف و این تصویر فراتر از زمان و مکان است. همان‌گونه که ترانه‌سرا با این تصنیف روح همبستگی و تشریک مساعی مردمان را در

صحنه‌های سیاسی و اجتماعی نشان می‌دهد، نویسنده و تصویرگر این داستان علاوه بر مشارکت مردمی، جانکاه بودن مسیر آزادی را گوشزد می‌کند (رک. پایور، ۱۳۷۸: ۳۲۵). او با عنوان «کاوه هفده گل لاله داشت» (شفیعی، ۱۳۹۵: ۱۴-۱۵)، به ما یادآوری می‌کند که هفده پسر کاوه‌ی آهنگر مظلومانه و بی‌گناه کشته شدند. البته همچنین اشاره دارد به اینکه در ادبیات معاصر ما جوانان شهید را به لاله‌ی سرخ تشبیه می‌کنند. در تصویر نیز در کنار چهره‌ها، لاله‌ها که نماد شهادت هستند، قرار دارد. در تصویر، شیر سنگی را نیز می‌بینیم که در قدیم بر مزارها و سنگ قبرها قرار می‌دادند که حاکی از شجاعت و دلآوری است. این بخش از داستان در گونه‌ی اول و دوم قرار می‌گیرد و تصویر پیام متن را منتقل می‌کند. کدهای عددی هویتی این بخش در گروه سوم از تقسیم‌بندی نودلمن قرار می‌گیرد.

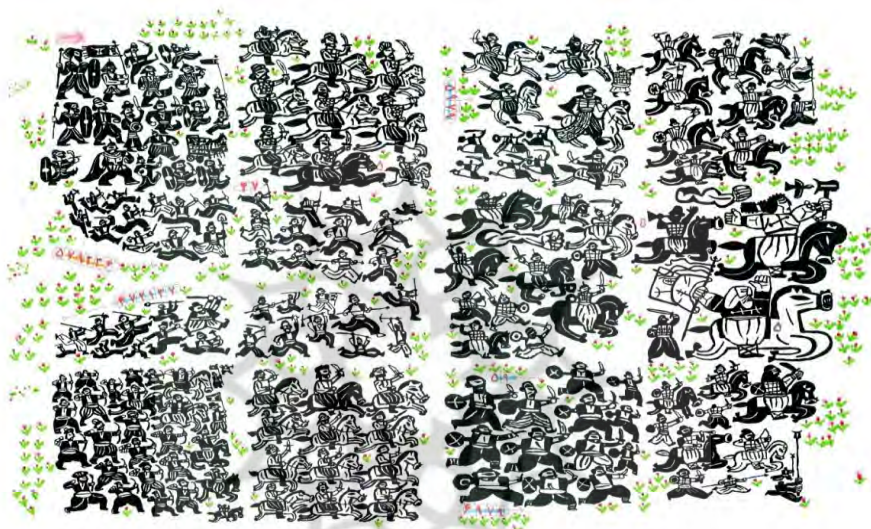


تصویر ۷. ضحاک (شفیعی، ۱۳۹۵: ۲۸-۲۹)

۷.۳.۳.۳. بخش هفتم: فریدون و کاوه از دشت‌ها گذشتند، بدون هیچ خمشی.

در این بخش، عبور سپاه فریدون از یک دشت به تصویر درآمده است. این تصویر هم به دوازده بخش تقسیم شده است که می‌تواند نشان از گروهان یا دسته‌ی سربازان باشد. در عین حال این دوازده بخش یک تصویر یکپارچه را ساخته‌اند که تا اندازه‌ای شناسایی و

تفکیک بخش‌ها را دشوار کرده است. مطابق با متن سربازان در حال عبور از دشت هستند، درحالی‌که گل‌های دشت زیر پای آن‌ها لگدکوب نشده است؛ در این تصویر گل‌های بانشاط در کنار سپاهی قرار دارند. از متن نیز چنین استنباط می‌شود؛ بنابراین این تصویر در گونه‌ی اول و دوم قرار می‌گیرد و به دلیل کدهای هویتی و گل‌های شاداب، که نشان از صلح‌طلبی فریدون و سپاهش دارد، این بخش در گروه سوم جای می‌گیرد.



تصویر ۸. ضحاک (شفیعی، ۱۳۹۵: ۳۲-۳۳)

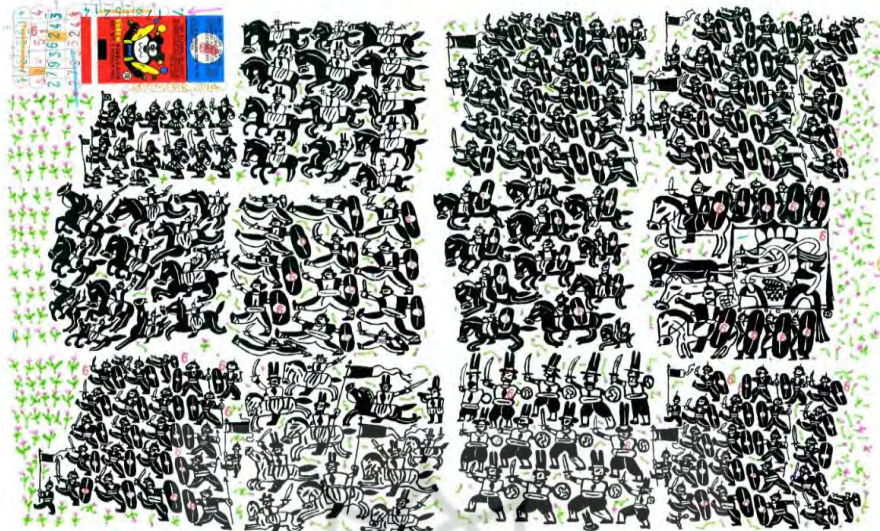
۸.۳.۳.۳. بخش هشتم: سپاه ضحاک از دشت‌ها گذشتند و در راه هیچ گلی ندیدند. بخش هشتم، مربوط به گذر سپاه ضحاک از همان دشت در قالب یک قاب دوازده‌بخشی ترسیم شده است. برخلاف تصویر قبلی و همچنین مطابق با متن، گل‌ها در زیر پای سپاهیان لگدکوب و پژمرده شده‌اند که نشان‌دهنده‌ی خشونت و وحشی‌گری سپاه ضحاک است. این مفهوم را که در متن این بخش توضیح داده شده، در تصویر بخش نخست نیز می‌توان دید.

در گوشه‌ی سمت چپ بالای تصویر، تصویری از آدامس خرسی وجود دارد. کنار آن کلمه اسپانسر^۱ نوشته شده است. تصویر آدامس خارجی که برای همه آشنا است. در ابتدا احساس می‌شود که این تصویر در این صفحه زیادی است یا جنبه‌ی تزئینی دارد؛ اما کمی که می‌اندیشیم به دو برداشت از این تصویر می‌رسیم: اولین برداشت آنکه خرس در حال نواختن سنج است و به این ترتیب سنج جنگ را می‌نوازد و دو سپاه را به جنگ فرامی‌خواند؛ اما برداشت دوم که به کمک نوشته‌ی زیر عکس مربوط به آدامس به ذهن مخاطب می‌رسد، پشتیبانان جنگ را به ذهن تداعی می‌کند. این نوشته در زیر تصویر آدامس خرسی می‌تواند یک پشتیبان، حامی یا اسپانسر خارجی را برای جنگی داخلی به مخاطب القا کند.

در این تصویر، برخلاف تصویر پیشین، سربازان لباس‌های ویژه‌ای به تن دارند، مانند کلاه‌های بلند سیلندر و کراوات، که نشان از اجیرشدن سربازان غیربومی یا غیربومی بودن کل سپاهیان دارد. این تصویر به‌طور ضمنی می‌گوید که سپاهیان و کارگزاران دست‌نشانده‌اند. به‌طور کلی سربازان غیربومی ایده‌ی حضور اسپانسر خارجی برای جنگ را تقویت می‌کنند.

بنابر تحلیلی که انجام شد و به‌دلیل حضور کدهای هویتی، گل‌های لگدکوب‌شده و تصویر کاغذ آدامس خرسی، می‌توان ادعا کرد که این بخش از متن و تصویر طبق نظر نودلمن در گونه‌ی اول، دوم و سوم جای می‌گیرد.

¹ Sponsor



تصویر ۹. ضحاک (شفیعی، ۱۳۹۵: ۳۶-۳۷)

۹.۳.۳.۳. بخش نهم: روزی که جنگ شد و همه‌ی مادرها نگران بودند.

در این بخش جنگ سپاه ضحاک و فریدون در قابی دوازده‌قسمتی به تصویر کشیده شده است. تصویرگر-مؤلف برای کاهش خشونت حاکم بر این بخش، جنگ را به دعوایی کودکانه تقلیل داده است، به نحوی که سپاهیان با گوجه و خیار باهم می‌جنگند. جنگ خیار و گوجه تعبیری است که خوانشی متفاوت از جنگ ضحاک و فریدون را به تصویر می‌کشد. این تصویر نیز به دوازده بخش تقسیم شده است؛ آن‌ها نیز تصویری واحد را می‌سازند.

بنابراین می‌توان این بخش از متن و تصویر را در گونه‌ی اول، دوم و سوم، به دلیل تفسیر و تلطیف جنگ با جنگ گوجه و خیار، قرار داد که متن چیزی از این خوانش را به مخاطب نمی‌گوید و این برداشت مخاطب با کمک تصویر انجام می‌گیرد.



تصویر ۱۰. ضحاک (شفیعی، ۱۳۹۵: ۴۰-۴۱)

۱۰.۳.۳.۳. بخش دهم: ضحاک شکست خورد و در کوه دماوند به بند کشیده شد. سپاه ضحاک به بهای هر گلی که نادیده گرفته بود، صد هزار گل کاشت. در بخش آخر و بخش دهم کتاب ضحاک، جنگ به پایان رسیده است. این تصویر به هفت بخش مجزا تقسیم شده است:

۱ و ۲. غنائم جنگی (ابزار و ادوات جنگ)؛

۳ و ۴. سپاهیان پیروزمند فریدون؛

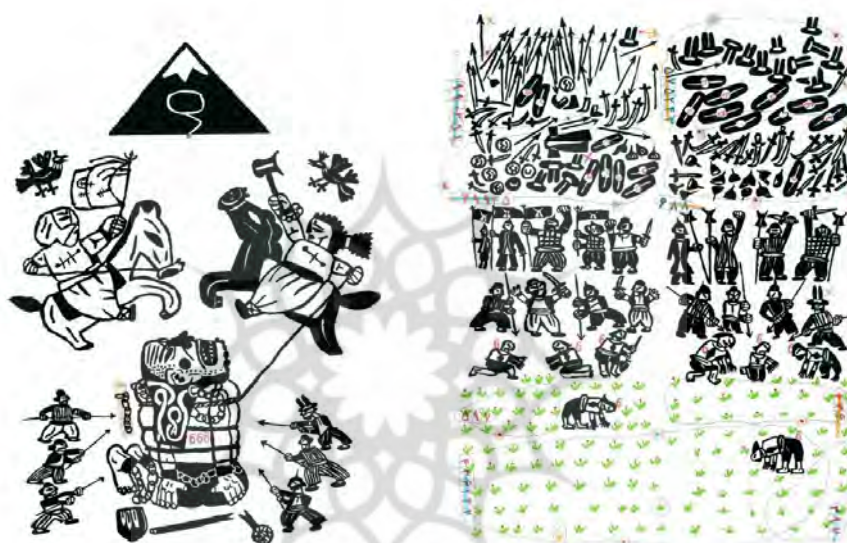
۵ و ۶. گل کاشتن سپاهیان مغلوب ضحاک؛

۷. اسارت ضحاک در کوه دماوند و شادی فریدون و کاوه.

در این تصویر نکات درخور تأمل زیادی وجود دارد:

الف. ضحاک دستگیر شده است، او را به زنجیر کشیده و در کوه دماوند زندانی کرده‌اند. در کنار تصویر ضحاک عدد ۶۶۶ که در باور مردم نماد شیطان است، قرار دارد؛ ب. مجازات سپاهیان ضحاک، کاشتن صد هزار گل به جای گل‌های لگدمال شده است که روایتی زیبا و تلطیف شده‌ای از جنگ را نشان می‌دهد.

این بخش در گونه‌ی سوم، چهارم، پنجم و ششم از تقسیم‌بندی نودلمن قرار می‌گیرد. همان‌طور که او در کلمات درباره‌ی تصاویر می‌نویسد: تصویرگر می‌تواند در تصاویر خود سبک خاص و ازپیش‌موجودی برای استخراج و نشان‌دادن مجموعه‌ای از ارزش‌ها استفاده کند و به‌دلیل وجود سبک‌های مختلف هنری در طول تاریخ، ما نیز آن‌ها را از نظر درک فعلی خود از زمان و سازندگان آن‌ها تفسیر می‌کنیم (رک. Nodelman, 2005: 115).



تصویر ۱۱. ضحاک (شفیعی، ۱۳۹۵: ۴۴-۴۵)

۴. جمع‌بندی

تصویرگر-مؤلف کتاب ضحاک از نشانه‌های مختلف تصویری و عددی برای بیان روایت خود کمک گرفته است. برخی از نشانه‌ها، چون حلقه‌ی ازدواج، ابر و باران سیاه، گل‌های لاله، نشانه‌های قراردادی ازپیش‌شناخته‌شده‌ای هستند و برخی چون اعداد هویتی، در اثر تکرار در تصاویر تأویل و درک می‌شوند. برخی چون گل‌های لگدکوب‌شده، در متن توضیح داده می‌شوند. درک گروهی از نشانه‌ها، چون جنگ خیار و گوجه و کاغذ آدامس خرسی به تخیل و تفسیر مخاطب واگذاشته شده است (جدول ۱).

جدول ۱. نمادهای تصویری به‌کارگرفته‌شده در تصاویر کتاب ضحاک

ردیف	نشانه‌های تصویری	نماد	تکرار در تصاویر
۱	حلقه	ازدواج دختران جمشید با ضحاک	(ت ۱- ب ۲، ت ۴- ب ۷)
۲	سیب دونیم‌شده	سرنگونی سلطنت جمشید و ازدواج دخترانش با ضحاک	(ت ۴- ب ۸)
۳	تاج بر زمین افتاده‌ی جمشید	سرنگونی سلطنت جمشید	(ت ۱- ب ۲ و ت ۴- ب ۸)
۴	لاله	جوانان شهیدشده	(ت ۶)
۵	ابر و باران سیاه	اتفاق شوم	(ت ۱- ب ۲)
۶	گل‌های لگدکوب‌شده	خشونت سپاه ضحاک	(ت ۱- ب ۱۱ و ت ۸)
۷	آدامس خرسی	حامی خارجی جنگ ضحاک	(ت ۸)
۸	جنگ خیار و گوجه	جنگ سپاه فریدون و ضحاک	(ت ۹)
۹	عدد ۶۶۶	شیطان	(ت ۱- ب ۱، ت ۱- ب ۱۰، ت ۱- ب ۱۱، ت ۴- ب ۵، ت ۸ و ت ۱۰)
۱۰	عدد ۹	قدرت	(ت ۱- ب ۱، ت ۵- ب ۳ و ت ۵- ب ۹)
۱۱	کد ملی	هویت انسان‌ها و جانوران	(ت ۱- ب ۵، ت ۱- ب ۸، ت ۲، ت ۳، ت ۴- ب ۲، ت ۴- ب ۸، ت ۵- ب ۷، ت ۵- ب ۸، ت ۶، ۷، ۸، ۹ و ۱۰)

این پژوهش نشان می‌دهد که شش تصویر از یازده تصویر کتاب (تصویر جلد و ده تصویر) براساس تقسیم‌بندی نودلمن در گروه یک، دو، سه و پنج تصویر در گروه سه تا شش، قرار می‌گیرند. تمام تصاویر در گونه‌ی سوم قرار می‌گیرد؛ یعنی گونه‌ای که در آن تصویر چیزی را انتقال می‌دهد که واژگان هرگز نمی‌توانند انتقال دهند (جدول ۲).

جدول ۲. پیوند متن و تصویر در تصاویر کتاب ضحاک بر اساس نظریه‌ی نودلمن

ردیف	تصویر	روایت متن و تصویر	تصاویر	پیوند متن و تصویر
۱	جلد		رنگی (تک تصویر)	۳، ۴، ۵ و ۶
۲	۱	پیشینه‌ی داستان ضحاک	سیاه و سفید (۱۲ بخش مجزا)	۳، ۴، ۵ و ۶
۳	۲	پیشینه‌ی داستان ضحاک	سیاه و سفید (۱۲ بخش پیوسته)	۱، ۲ و ۳
۴	۳	جوانان کشته شده	رنگی (تک تصویر)	۱، ۲ و ۳
۵	۴	جمشید	سیاه و سفید (۸ بخش مجزا)	۳، ۴، ۵ و ۶
۶	۵	فریدون	سیاه و سفید (۱۱ بخش مجزا)	۳، ۴، ۵ و ۶
۷	۶	جوانان کشته شده	رنگی (تک تصویر)	۱، ۲ و ۳
۸	۷	سپاه فریدون	سیاه و سفید (۱۲ بخش پیوسته)	۱، ۲ و ۳
۹	۸	سپاه ضحاک	سیاه و سفید (۱۲ بخش پیوسته)	۱، ۲ و ۳
۱۰	۹	جنگ سپاه ضحاک و فریدون	سیاه و سفید (۱۲ بخش پیوسته)	۱، ۲ و ۳
۱۱	۱۰	اسارت جزای کار ضحاک و سپاهیان	سیاه و سفید (۷ بخش مجزا)	۳، ۴، ۵ و ۶

۵. بحث و نتیجه‌گیری

متن کتاب ضحاک بسیار کوتاه است و تنها اشاره‌ای به داستان اصلی می‌کند و نویسنده بیشتر به دانش مخاطب درباره‌ی داستان اعتماد می‌کند. کتاب شامل یازده تصویر (هشت تصویر تک‌رنگ و دو تصویر رنگی و یک جلد) است. هر تصویر تک‌رنگ از یک دوازده بخش کوچک‌تر تشکیل شده که در هر بخش گوشه‌ای از این داستان پر از جزئیات روایت می‌شود. این جزئیات نه در متن کتاب و نه در خلاصه‌ی داستان در انتهای کتاب وجود ندارد. بدین ترتیب مخاطب ناچار است با جستجو و تأمل در تصاویر، متن و روایت داستان را در ذهن خود بازتولید کند.

فرشید شفیعی از همان ابتدای داستان از روش تقدم تصویر بر متن، در ارتباطی تنگاتنگ با روایت اثر سود برده و در همه‌ی تصاویر از گونه‌ی پنجم و در پنج تصویر از

یازده تصویر کتاب از گونه‌ی سوم تا ششم در تقسیم‌بندی نودلمن استفاده کرده، به این معنا که تصاویر روایتگر مفاهیمی است که واژگان در بیان آن کم‌توان یا قاصرند. روایت ضحاک شفיעی از همان تصویر جلد و پیش از شروع متن، آغاز می‌شود و تفکر مخاطب را به خدمت گرفته است و با قراردادن تصاویر واقع‌گرایانه از افراد حقیقی در روی جلد، در کنار عنوان کتاب، یعنی ضحاک، می‌کوشد تا معنای تصاویر و عنوان کتاب را بر هم منطبق کند و داستان کهن را در دل وقایع روز بازتعریف نماید و به ما هشدار دهد که هرکدام از ما ضحاک‌ی در درون خود داریم.

شفיעی آگاهانه تلاش می‌کند میان داستان کهن و شناخته‌شده‌ی ضحاک با دنیای امروز پل بزند و به مخاطب کمک کند تا به درکی از روایت کتاب بر پایه‌ی تجربه‌ی زیسته‌ی خود برسد. وی با بهره‌گیری از حافظه‌ی جمعی ایرانیان و استفاده از عبارت شناخته‌شده‌ای چون «از خون جوانان وطن لاله دمیده» برگرفته از تصنیف مشهور عارف قزوینی، که نه‌تنها در پس وقایع مشروطه، بلکه در زمان انقلاب اسلامی ایران و جنگ ایران و عراق نیز به کار رفته، این داستان کهن را به وقایع معاصر پیوند می‌زند. او مخاطب را دعوت می‌کند تا نشانه‌هایی را که در تصاویر قرار داده، از جمله نشانه‌های قراردادی چون حلقه‌ی ازدواج، ابر و باران سیاه، گل‌های لاله و نشانه‌های برساخته‌ی مؤلف چون اعداد هویتی و گل‌های لگدکوب‌شده، براساس متن کوتاه کتاب رمزگشایی کند، بنابراین تصاویر این کتاب متن کوتاه، موجز و اشاره‌وار کتاب را توسعه می‌دهند و معنا، تفسیر و تأویل می‌کنند. ضحاک چهارچوب‌های متن را در هم می‌شکند و به لایه‌های دیگری از روایت دست می‌یابد. در اینجا یک متن تکراری و آشنا از ادبیات کهن فارسی با بهره‌گیری از با استعاره‌های تصویری، در قالب مفاهیم امروزی، چون حقوق بشر و حفاظت از محیط زیست، بازتولید و بازخوانی می‌شود. این اثر نه‌تنها برای کودکان و نوجوانان، بلکه برای بزرگسالان نیز جالب توجه و جذاب است و با هر گروهی از مخاطبان با مفاهیم و برداشت‌های متفاوت ارتباط برقرار می‌کند. گویی با هر بار خوانده‌شدن، مفهوم و رمز جدیدی برای مخاطب آشکار می‌کند و اجازه می‌دهد تا مخاطب مانند نشانه‌شناس تا

لایه‌های پنهان آن به آرامی پیش برود. در این اثر مخاطب برای حدس و انتخاب ادامه‌ی داستان مشتاق است و او بی‌صبرانه در جست‌وجوی معنا و رمزگشایی نشانه‌ها در لابلای تصاویر و برقراری ارتباط با متن کتاب است. درنهایت روایت کتاب ضحاک از داستان به واقعیت و از گذشته به زمان حال و مکان حال گریز می‌زند.

یادداشت‌ها

- (۱). یارشاطر، احسان. (۱۳۳۵). *داستان‌های شاهنامه*. تصویرگر محمود جوادی‌پور، تهران: صندوق مشترک ایران و امریکا، ۱۳۳۵.
- (۲). برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به: بوذری، علی. «نگاهی به شاهنامه‌های مصور کودکان». *کتاب ماه کودک و نوجوان*. شماره‌ی ۱۷۰، صص ۱۰۶-۱۲۲.
- (۳). این جایزه که از سال ۱۹۶۶ با همکاری دفتر بین‌المللی کتاب برای نسل جوان کودکان BIBIANA تأسیس شده، است هر دو سال یک‌بار به تصویرسازی‌های چاپ‌شده در کتاب‌های کودک تعلق می‌گیرد. این جایزه شامل یازده جایزه (یک جایزه بزرگ، پنج سیب طلایی و پنج پلاک طلایی) است. سایت جشنواره: <https://www.bibiana.sk/>
- (۴). جایزه‌ای که به یاد هانس کریستین آندرسن، نویسنده‌ی دانمارکی، نام‌گذاری شده، جایزه‌ای بین‌المللی است که هر دو سال یک‌بار از طرف IBBY به نویسندگان و تصویرگران در زمینه‌ی ادبیات کودک تعلق می‌گیرد. سایت جشنواره: <https://www.ibby.org/>
- (۵). امروزه واژه‌ی «نقاشانه» به نقاشی‌هایی گفته می‌شود که در آن‌ها قلم‌زنی و کیفیت رنگماده وضوح دارد (پاکباز، ۱۳۹۵: ۱۴۹۸).
- (۶). منظور از واژه «خط‌پردازانه» آثاری است که در آن‌ها عنصر خط در تجسم اشخاص و اشیا اهمیت اساسی دارد (پاکباز، ۱۳۹۵: ۵۹۲).
- (۷). این عدد، از آخرین آیه، باب سیزدهم کتاب مکاشفه‌ی یوحنا‌ی رسول، عهد جدید، اقتباس شده و رواج یافته است؛ بدین ترتیب که در این آیه از عدد ۶۶۶، یا سه ۶، صحبت شده است. مسیحیان معتقدند که شیطان پیش از جنگ آرماگدون؛ یعنی جنگ خیر و شر، انسانی مسیح‌ستیز ظهور می‌کند و این انسان مسیح‌ستیز، موجودی مذکر در همراهی خود دارد. مطابق کتاب مکاشفه

بر بازوی دست راست مسیح‌ستیز و تمام پیروانش عدد ۶۶۶ حک شده است (۶۶۶، عدد نحس مسیحیان، ۱۳۸۳: ۶۳-۶۴).

(۸). نام مدرسه‌ی معماری و هنرهای کاربردی در آلمان بود که از سال ۱۹۱۹ تا ۱۹۳۳ به پرورش هنرمندان پرداخت و نقش مهمی در برقراری پیوند میان طرح و فن ایفا کرد. آموزه‌های آن پیش و پس از انحلال، یکی از نمادهای دوران مدرن شناخته شد و در سال‌های بعد نیز پیروانی داشت. درنهایت این آموزه‌ها شکل جنبشی هنری را به خود گرفت که از جریانات مهم و تأثیرگذار قرن بیستم محسوب می‌شود (پاکباز، ۱۳۹۵: ۲۴۳-۲۴۴).

منابع

- «۶۶۶، عدد نحس مسیحیان». (۱۳۸۳). *اخبار/ادیان*. سال ۲، شماره‌ی ۱۰، صص ۶۴-۶۳.
- مجموعه مقالات نخستین همایش کتاب‌های تصویری. (۱۳۹۷). تهران: پویانما.
- اقبالی، پرویز. (۱۳۹۰). *تبیین رابطه‌ی متن و تصویر در تصویرسازی کتاب‌های کودک در ایران از سال ۱۳۴۰ تا سال ۱۳۸۰*. رساله‌ی دکتری دانشگاه شاهد.
- برک، لورا. ای. (۱۳۸۵). *روانشناسی رشد*. ترجمه‌ی یحیی سیدمحمدی، ج ۱، تهران: ارسباران.
- _____ (۱۳۸۶). *روانشناسی رشد*. ترجمه‌ی یحیی سیدمحمدی، ج ۲، تهران: ارسباران.
- بوذری، علی. (۱۳۹۰). «نگاهی به شاهنامه‌های مصور کودکان». کتاب ماه کودک و نوجوان، سال ۱۵، شماره‌ی ۱۷۰، صص ۱۰۶-۱۲۲.
- پاکباز، رویین. (۱۳۷۹). *نقاشی ایرانی، از دیرباز تا امروز*. تهران: نارستان.
- _____ (۱۳۹۵). *دایره‌المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
- پایور، جعفر. (۱۳۸۰). *شیخ در بوته، روش‌های بازنویسی و بازآفرینی و ترجمه و پرداخت در آثار ادبی*. تهران: اشراقیه.
- پایور، فرامرز. (۱۳۷۸). *ردیف آوازی و تصنیف‌های قدیمی به روایت استاد عبدالله دوامی*. تهران: مؤسسه فرهنگی هنری ماهور.

پیروز، غلامرضا، و همکاران. (۱۳۹۵). «بررسی هم‌پیوندی متن و تصویر در شش داستان دفاع مقدس کودکان بر اساس نظریه‌ی پری نودلمن». *مطالعات ادبیات کودک*، سال ۷، شماره‌ی ۲، صص ۲-۲۸.

ترهنده، سحر. (۱۳۸۸). «رابطه‌ای ناگزیر میان متن و تصویر». *کتاب ماه کودک و نوجوانان*، سال ۱۲، شماره‌ی ۱۲، صص ۷۱-۸۲.

تکر، دבורا کوگن؛ وب، جین. (۱۳۹۱). *درآمدی بر ادبیات کودک؛ از رمانتیسیم تا پست‌مدرنیسم*. ترجمه‌ی مؤسسه‌ی خط ممتد اندیشه، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

حسام‌پور، سعید؛ مصلح، ملیحه. (۱۳۹۴). «مقایسه‌ی رابطه متن و تصویر در کتاب‌های داستانی تصویری برگزیده‌ی ایرانی و اروپایی آمریکایی معاصر بر پایه‌ی نظریه‌ی ماریا نیکولایوا و کارول اسکات». *مطالعات تطبیقی هنر*، سال ۵، شماره‌ی ۹، صص ۴۷-۶۲.

حسام‌پور، سعید و همکاران. (۱۳۹۳). «تارنمای برهم‌کنشانه‌ی متن و تصویر با بررسی تطبیقی کتاب‌های برتر داستانی تصویری ایرانی و خارجی، برپایه‌ی نظریه‌ی ماریا نیکولایوا و کارول اسکات». *مطالعات ادبیات کودک*، سال ۵، شماره‌ی ۲، صص ۲۵-۵۴.

خسرونژاد، مرتضی. (۱۳۹۴). «دیدگاه: در جست‌وجوی نظریه‌ی ویژه‌ی کتاب‌های تصویری داستانی». *مطالعات ادبیات کودک*، سال ۶، شماره‌ی ۱۱، صص ۲۰۵-۲۲۴.

شفیعی، فرشید. (۱۳۹۵). *ضحاک*. تصویرگر: فرشید شفیعی، تهران: موسسه فرهنگی، پژوهشی چاپ و نشر نظر.

قائینی، زهره. (۱۳۹۰). *تصویرگری کتاب‌های کودکان: تاریخ، تعریف‌ها و گونه‌ها*. تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی هنری پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان.

کاشفی خوانساری، سیدعلی. (۱۳۸۷). *شاهنامه‌های کودکانه*. تهران: حوا.

_____ (۱۳۸۷). *کودکان و شاهنامه*. تهران: حوا.

- موسوی، مریم. (۱۳۹۸). نقد و بررسی بازآفرینی‌ها و بازنمایی‌های مصور شاهنامه از سال ۱۳۸۵ تا ۱۳۹۶. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه شهید بهشتی تهران.
- ناصرالاسلامی، ندا. (۱۳۸۷). رابطه‌ی نوشتار با تصویر در کتاب‌های داستانی کودکان در دوره‌ی معاصر ایران. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه شاهد.
- نودلمن، پری. (۱۳۸۶). «تصاویر، کتب مصور و مخاطب». کتاب ماه کودک و نوجوان، ترجمه‌ی بنفشه عرفانیان، سال ۱۶، شماره‌ی ۷ و ۸، پیاپی ۱۱۷، صص ۸۵-۹۴.
- _____ (۱۳۸۹ الف). «پیوند واژگان و تصاویر». کتاب ماه کودک و نوجوان، ترجمه‌ی بنفشه عرفانیان، سال ۱۴، شماره‌ی ۱۱، پیاپی ۱۵۵، صص ۸۹-۹۵.
- _____ (۱۳۸۹ ب). «پیوند واژگان و تصاویر». کتاب ماه کودک و نوجوان. ترجمه‌ی بنفشه عرفانیان، سال ۱۴، شماره‌ی ۱۲، پیاپی ۱۵۶، صص ۸۸-۹۷.
- _____ (۱۳۹۳). «چگونگی، اما نه چیستی و چرایی». پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، ترجمه‌ی سودابه شکرالله‌زاده و فاطمه فرنی، سال ۱۷، شماره‌ی ۱۰، صص ۵۱-۵۸.

Nikolaieva, Maria; Carole Scott. (2006). *How picture books work*. UK: Roatledge.

Nodelman, P. (2005). "Illustration and picture books". In *International companion encyclopedia of children's literature*: 111-120.