مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال دوازدهم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰ (پیاپی ۲۴)، صص ۳۵-۶۸
DOI: 10.22099/JCLS.2020.33811.1710

صاحب هزاران اسب؛ برهم‌کنش تصویر و متن در کتاب تصویری *ضحاک* براساس نظریه‌ی متن-تصویرِ 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 هویتِ 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 شفیعی (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

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۷/۲۲ تاریخ پذیرش مقاله:۹۹/۱۰/٤

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 درهم‌بافتن 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[1]، 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[1] معتقدند در کتاب‌هایی که واژه‌ها و تصاویر شکاف‌های یکدیگر را می‌پوشانند، دیگر جایی برای تخیل خواننده نمی‌ماند؛ اما از نظر نودلمن[2] ایشان در هیچ‌جای کتاب دلیلی برای ارائه‌ی چنین فهرست به‌ظاهر علمی و عینی‌ای برای ستایش یا محکوم‌کردن 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[3]، 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 جوادی‌پور است. پس‌ازآن 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 کاشفی‌خوانساری (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 مدّنظر 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 تک‌تک 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 ازآنجاکه 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 تأکیده 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 داستانی‌تصویری برگزیده‌ی ایرانی و اروپایی‌آمریکایی 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 تقیسم 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 داستانی‌تصویری 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 نمی توانند 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، ۱۳۸۹الف: 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 وقتی‌که بتوان از متن به‌عنوان راهنمای درک تصاویر استفاده کرد (رک. نودلمن، ۱۳۸۹ب: 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، نسبت‌به 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، به‌آسانی می‌توانند او را درباره‌ی اهمیت جنبه‌ای از تصویر در مقایسه با دیگر جنبه‌ها سردرگم کنند.

نودلمن اعتقاد دارد که متن به‌شکل آشکاری اطلاعات زمانی را مشخص می‌کند، همان‌طور که تصاویر مهم‌ترین اطلاعات توصیفی را انتقال می‌دهند. مثلاً تصویر به‌تنهایی 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. درنتیجه، از نظر نودلمن متن و تصویر رابطه‌ای پویا و متناقض‌نما دارند؛ یعنی متن بدون تصویر ممکن است مبهم، ناتمام و نامرتبط 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، ۱۳۸۹ب: 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. ازاین‌رو 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 تصویری‌داستانی *ضحاک*

کتاب تصویری‌داستانی *ضحاک*، بازآفرینی‌ای از داستان ضحاک *شاهنامه‌ی* فردوسی است که محمد طلوعی (نویسنده‌ی خلاصه‌ی پایانی داستان)، فرشید شفیعی (تصویرگر-مؤلف) و سهراب مهدوی (مترجم) آن را با همکاری هم تدوین کرده‌اند. این کتاب را نشر نظر در قطع رحلی و به‌شکل 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 شفیعی و خلاصه‌ی پایانی کتاب از محمد طلوعی است.

۱.۳.۳. پدیدآورنده

تصویرگر–مؤلفِ 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، ازجمله سیب طلایی نمایشگاه بین‌المللی تصویرگری براتیسلاوا ۲۰۰۷[۳] به دست آورده است. او در سال ۲۰۱۹ نامزد دریافت جایزه‌ی هانس کریستین اندرسن[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 پرتره‌ی اعضای خانواده، دوستان و خودنگاره‌ی تصویرگر طراحی‌شده‌اند (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 پرتره‌ها پیدا کنند. مخاطب با دیدن تصاویر داخلی کتاب متوجه می‌شود که تصاویر انتزاعی و نقاشانه، پرتره‌ی جوانانی هستند که مغز آنان خوراک ماران ضحاک شده است. ولی پرتره‌های دیگر چه کسانی هستند؟ و شاید مخاطب هرگز درنیابد که این پرتره‌ها، پرتره‌ی ناشر، تصویرگر، نویسنده، خانواده و دوستان تصویرگر و غیره هستند (تصویر۱).

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 چهل‌وهفت‌سالگی 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 به‌شکلی 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 دربردارنده‌ی تصویری مرتبط با متن پیشین است که این روایتِ تصویری پر از جزئیات، متن را تکمیل می‌کند.

تصاویر به‌لحاظ دیداری در دو قالب نقاشانه و خط‌پردازانه[۶] قرار می‌گیرند. تصاویر نقاشانه (تصاویر سه و شش) تصاویری هستند که به‌شکل تمام‌رنگی در قالب یک تصویر کامل با تکنیک اکرلیک، گواش، ماژیک و غیره تصویر شده‌اند و هشت تصویر خط‌پردازانه به‌شکل 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 ادغام‌شده هستند.

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

این بخش، ابتدای روی‌کارآمدن 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 به‌صورت موجز و خلاصه بیان می‌کنند. به‌یقین تشخیص ترتیب وقایع، نیازمند اطلاعات و آگاهی‌های اولیه و ابتدایی است. به‌طور کلی این داستان برای مخاطبی که داستان ضحاک را در *شاهنامه* مطالعه کرده، روشن و شفاف است. تصویرگر این کتاب پیشینه‌ی داستان را به‌تمامی در یک قاب به تصویر کشیده است. به

نظر می‌رسد تصویرگر–مؤلف به‌دلیل 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[1] نوشته‌شده 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 تایپی نوشته شده که احتمالاً مانند کد ملی، نشانگر هویت و مشخصات شناسنامه‌ای افراد در دوران معاصر است؛

هـ 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 تخت‌جمشید، درحالی‌که ضحاک در حال بالارفتن از پله‌های تخت است و نشان از واقعه‌ی شومی دارد؛

ز. در بخش یازده تصویر، گل‌های لگدکوب‌شده 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

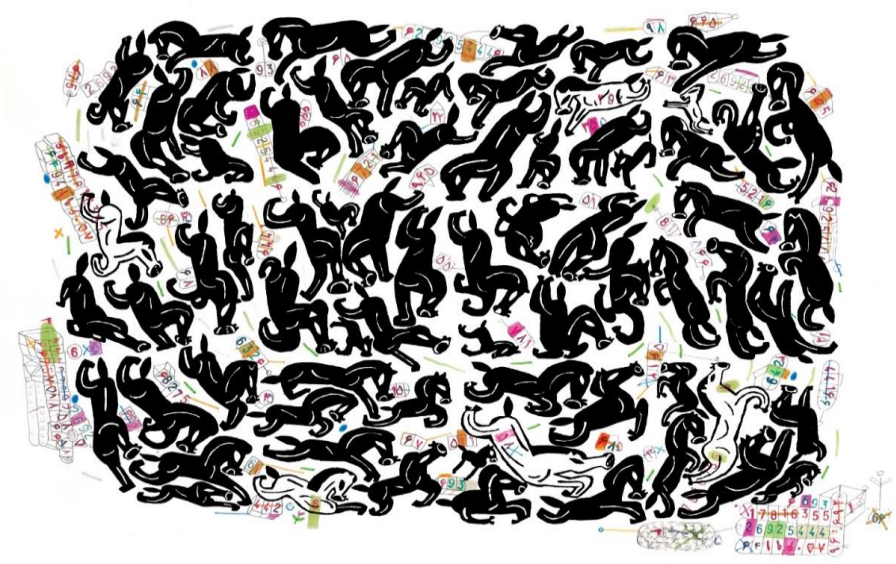
می‌کند؛ او مفاهیم و مقولاتی بعضاً انتزاعی را به تصویر می‌کشد تا جهانی نو را پیش روی مخاطب کودک بگذارد؛ از این مجرا است که ذهن کودک پرداخته و تربیت می‌شود و از مرحله‌ی رشدی ابتدایی به مرحله‌ی پیش‌عملیاتی می‌رسد و سرانجام بنابر نظر پیاژه به سوی استدلال و تفکر انتزاعی هدایت می‌شود. براساس مراحل رشدی کودک 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 به‌شکل آشفته‌ای در حال دویدن هستند. با دقت بیشتر درمی‌یابیم که این تصویر نیز به دوازده بخش کوچک‌تر تقسیم‌شده است و تعدادی از اسبان در هر بخش، کنار هم سامان‌دهی شده‌اند و در کل تصویری یکپارچه را ساخته است. این اغتشاش و آشفتگی تصویری به‌خوبی حس متن و سرکشی اسبان را منتقل می‌کند. در کنار تمام تصویر اسبان، همچون تصویر قبلی، اعدادی به‌شکل تایپی آمده است که می‌تواند نشان از هویت هرکدام 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، بااین‌حال افزودن اعداد تایپی 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: لبخندها کجا می‌روند، آنگاه‌که 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. جمجمه‌های این جوانان باز شده است. مغزهای برخی ضربدر دارد و برخی جمجمه‌ها کلاً خالی است. برخلاف تصاویر پیشین، این تصویر تمام‌رنگی است و به شیوه‌ای نقاشانه ترسیم‌شده 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 جمجمه‌های 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.

تصویر۴. *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 رام‌کردن حیوانات؛

۳. برتخت‌نشستن جمشید و به آسمان‌رفتن و شروع نوروز؛

۴. جداشدن فرّ ایزدی از جمشید؛

۵. گریختن جمشید از قیام مردمان؛

۶. هجوم ضحاک؛

۷. دستگیری جمشید و به‌تخت‌نشستن ضحاک؛

۸. اسارت ارنواز و شهرناز.

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

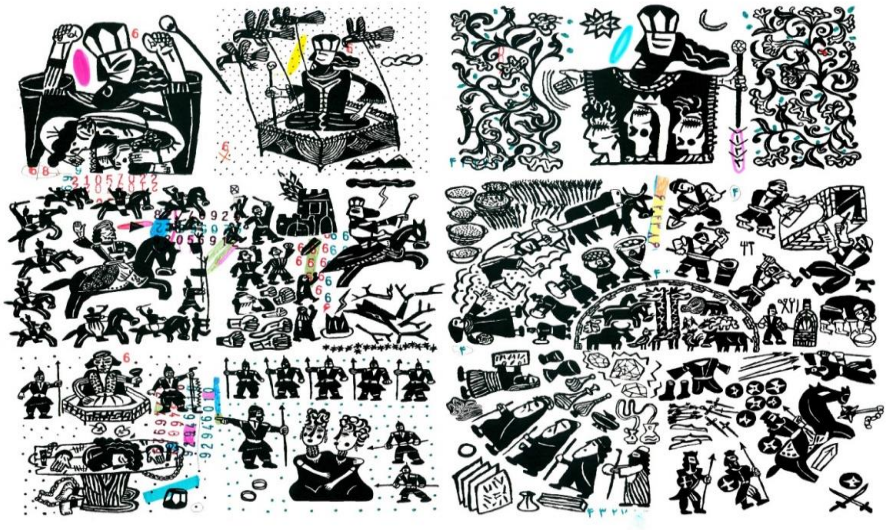
الف. در بخش سه تصویر، عدد شش به‌شکل پراکنده وجود دارد که در بخش پنج تصویر، این اعداد مجموع شده‌اند و چندین عدد ۶۶۶ را ساخته‌اند؛

ب. در بخش هفت تصویر، در پیش پای ضحاک سیبی 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 تخیّل 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 به‌سرعت 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).



تصویر۵. *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، به‌جز 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 نُه، 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 روییده 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 به‌راحتی می‌توان او را در سنین مختلف شناسایی کرد. نشانه‌هایی که در تصویر برای خوانشِ 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 نُه 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.

تصویر۶. *ضحاک* (شفیعی، ۱۳۹۵: ۲۴-۲۵)

۶.۳.۳.۳. بخش ششم: از خون جوانان وطن لاله دمید و کاوه هفده گلِ لاله داشت.

در تصویر بخش ششم، گورستان کشته‌شدگانی را می‌بینیم که مغزهایشان خوراک مارهای ضحاک شده است. این دومین تصویرِ 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

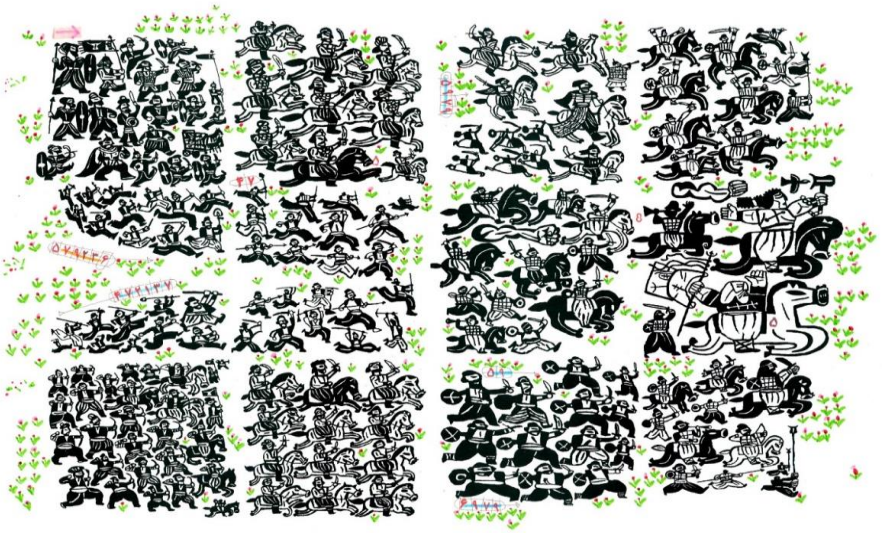
صحنه‌های سیاسی و اجتماعی نشان می‌دهد، نویسنده و تصویرگر این داستان علاوه‌بر مشارکت مردمی، جانکاه‌بودن مسیر آزادی را گوشزد می‌کند (رک. پایور، ۱۳۷۸: ۳۲۵). او با عنوان «کاوه هفده گل لاله داشت» (شفیعی، ۱۳۹۵: ۱۴-۱۵)، به ما یادآوری می‌کند که هفده پسر کاوه‌ی آهنگر مظلومانه و بی‌گناه کشته شدند. البته همچنین 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 دلاوری 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.

تصویر۷. *ضحاک* (شفیعی، ۱۳۹۵: ۲۸-۲۹)

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

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. درعین‌حال 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 به‌دلیل کدهای هویتی و گل‌های شاداب، که نشان از صلح‌طلبی فریدون و سپاهش دارد، این بخش در گروه سوم جای می‌گیرد.



تصویر۸. *ضحاک* (شفیعی، ۱۳۹۵: ۳۲-۳۳)

۸.۳.۳.۳. بخش هشتم: سپاه ضحاک از دشت‌ها گذشتند و در راه هیچ گلی ندیدند.

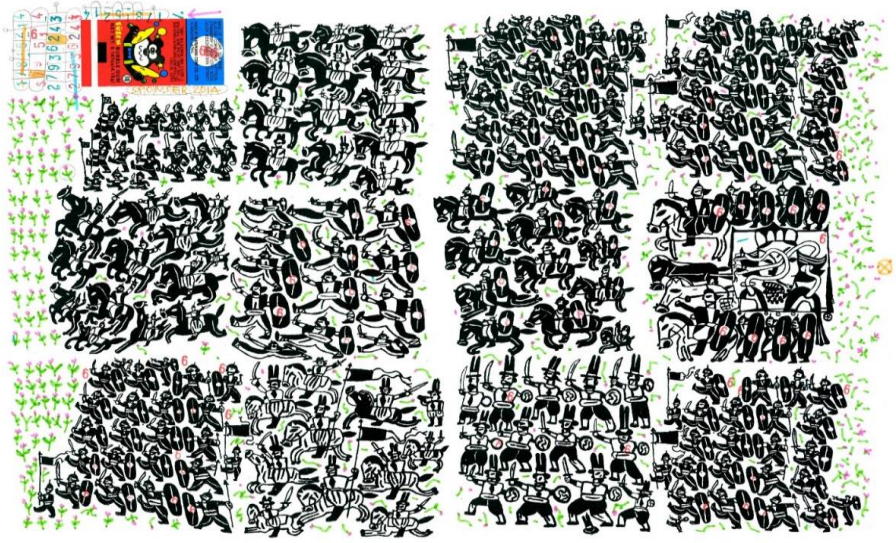
بخش هشتم، مربوط به گذر سپاه ضحاک از همان دشت در قالب یک قاب دوازده‌بخشی ترسیم شده است. برخلاف تصویر قبلی و همچنین مطابق با متن، گل‌ها در زیر پای سپاهیان لگدکوب و پژمرده شده‌اند که نشان‌دهنده‌ی خشونت و وحشی‌گری سپاه ضحاک است. این مفهوم را که در متن این بخش توضیح داده‌شده، در تصویر بخش نخست نیز می‌توان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

در گوشه‌ی سمت چپ بالای تصویر، تصویری از آدامس خرسی وجود دارد. کنار آن کلمه اسپانسر[1] 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 غیربومی‌بودن کل سپاهیان دارد. این تصویر به‌طور ضمنی می‌گوید که سپاهیان و کارگزاران دست نشانده‌اند. 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

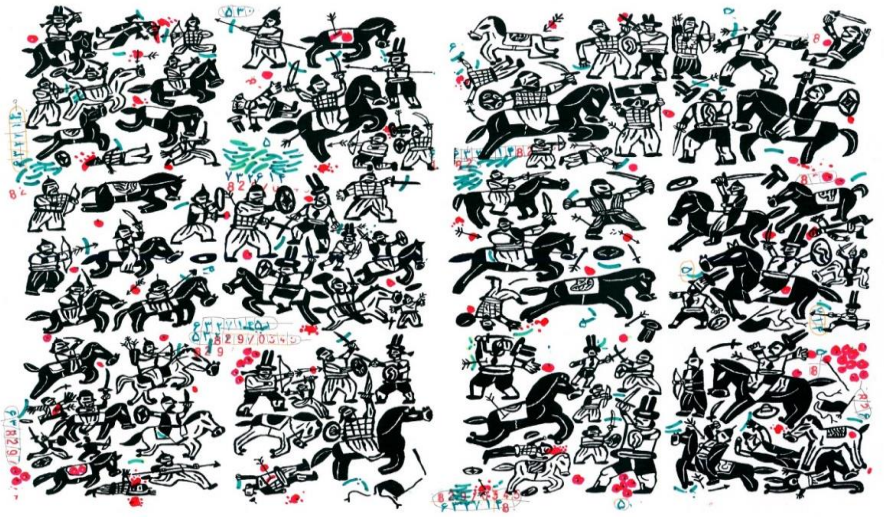


تصویر۹. *ضحاک* (شفیعی، ۱۳۹۵: ۳۶-۳۷)

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، به‌نحوی 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، به‌دلیل 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.



تصویر۱۰. *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، صدهزار گل کاشت.

در بخش آخر و بخش دهم کتابِ 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. گل‌کاشتن سپاهیان مغلوب ضحاک؛

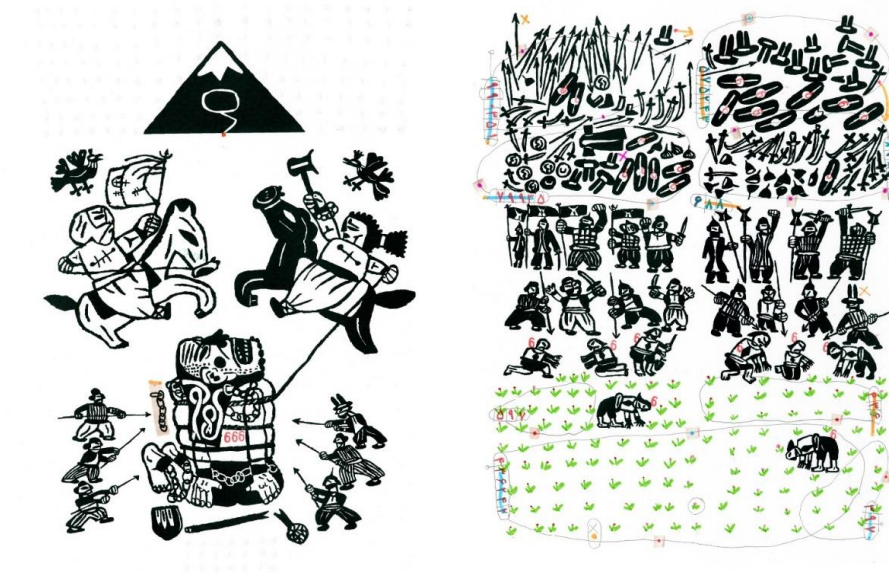
۷. اسارت ضحاک در کوه دماوند و شادی فریدون و کاوه.

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 صدهزار گل به جای گل‌های لگدمال‌شده است که روایتی زیبا و تلطیف‌شده‌ای 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).

جدول۱. 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	(ت۱ – ب۱، ت ۱ – ب ۱۰، ت ۱ –ب۱۱، ت۴ – ب۵، ت۸ و ت۱۰)
۱۰	عدد ۹	قدرت	(ت۱– ب۱، ت۵ – ب۳ و ت۵ – ب۹)
۱۱	کد ملی	هویت انسان‌ها و جانوران	(ت۱ – ب ۵، ت ۱ – ب ۸، ت ۲، ت ۳، ت۴ – ب ۲، ت ۴ – ب ۸، ت ۵ – ب۷، ت۵ – ب۸، ت۶، 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 (جدول۲).

جدول۲. 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	سیاه‌وسفید (۱۲بخش مجزا)	۳، ۴، ۵ و ۶
۳	۲	پیشینه‌ی داستان ضحاک	سیاه‌وسفید (۱۲بخش پیوسته)	۱، ۲ و ۳
۴	۳	جوانان کشته‌شده	رنگی (تک تصویر)	۱، ۲ و ۳
۵	۴	جمشید	سیاه‌وسفید (۸ بخش مجزا)	۳، ۴، ۵ و ۶
۶	۵	فریدون	سیاه‌وسفید (۱۱بخش مجزا)	۳، ۴، ۵ و ۶
۷	۶	جوانان کشته‌شده	رنگی (تک تصویر)	۱، ۲ و ۳
۸	۷	سپاه فریدون	سیاه‌وسفید (۱۲بخش پیوسته)	۱، ۲ و ۳
۹	۸	سپاه ضحاک	سیاه‌وسفید (۱۲بخش پیوسته)	۱، ۲ و ۳
۱۰	۹	جنگ سپاه ضحاک و فریدون	سیاه‌وسفید (۱۲بخش پیوسته)	۱، ۲ و ۳
۱۱	۱۰	اسارت جزای کار ضحاک و سپاهیانش	سیاه‌وسفید (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 تا دوازده بخش کوچک‌تر تشکیل‌شده 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. بدین‌ترتیب 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 شفیعی 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.

شفیعی 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 حافظه 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 به‌آرامی 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، صص۱۰۶-۱۲۲.

(۳). این جایزه که از سال ۱۹۶۶ با همکاری دفتر بین‌المللی کتاب برای نسل جوان The International Board on Books for Young People (IBBY) و خانه‌ی هنر برای کودکان BIBIANA تأسیس‌شده، 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 اندرسن، 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، شماره‌ی۱۰، 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، ج۱، تهران: ارسباران.

ـــــــــــ (۱۳۸۶). *روانشناسی رشد*. ترجمه‌ی یحیی سیدمحمدی، ج۲، تهران: ارسباران.

بوذری، علی. (۱۳۹۰). «نگاهی به شاهنامه‌های مصور کودکان». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، سال۱۵، شماره‌ی۱۷۰، صص۱۰۶-۱۲۲.

پاکباز، رویین. (۱۳۷۹). *نقاشی ایرانی، از دیرباز تا امروز*. تهران: نارستان.

ـــــــــــ (۱۳۹۵). *دایره المعارف 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*، سال۷، شماره‌ی۲، صص ۲-۲۸.

ترهنده، سحر. (۱۳۸۸). «رابطه‌ای ناگزیر میان متن و تصویر». *کتاب ماه کودک و نوجوانان*، سال۱۲، شماره‌ی۱۲، صص ۷۱-۸۲.

تکر، دبورا کوگن؛ وب، جین. (۱۳۹۱). *درآمدی بر ادبیات کودک؛ از رمانتیسم 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 داستانی‌تصویری برگزیده‌ی ایرانی و اروپایی‌آمریکایی معاصر بر پایه‌ی نظریه‌ی ماریا نیکولایوا و کارول اسکات». *مطالعات تطبیقی هنر*، سال۵، شماره‌ی۹، صص۴۷-۶۲.

حسام‌پور، سعید و همکاران. (۱۳۹۳). «تارنمای برهم‌کنشانه‌ی متن و تصویر با بررسی تطبیقی کتاب‌های برتر داستانی‌تصویری ایرانی و خارجی، برپایه‌ی نظریه‌ی ماریا نیکولایوا و کارول اسکات». *مطالعات ادبیات کودک*، سال۵، شماره‌ی۲، صص ۲۵-۵۴.

خسرونژاد، مرتضی. (۱۳۹۴). «دیدگاه: در جست‌وجوی نظریه‌ی ویژه‌ی کتاب‌های تصویری داستانی». *مطالعات ادبیات کودک*، سال۶، 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.

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

ـــــــــــــــــــ (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، سال۱۶، شماره‌ی۷و۸، پیاپی ۱۱۷، صص۸۵-۹۴.

ـــــــــــ (۱۳۸۹الف). «پیوند واژگان و تصاویر». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، ترجمه‌ی بنفشه عرفانیان، سال۱۴، شماره‌ی۱۱، پیاپی ۱۵۵، صص۸۹-۹۵.

ـــــــــــ (۱۳۸۹ب). «پیوند واژگان و تصاویر». *کتاب ماه کودک و نوجوان*. ترجمه‌ی بنفشه عرفانیان، سال۱۴، شماره‌ی۱۲، پیاپی ۱۵۶، صص۸۸-۹۷.

ـــــــــــ (۱۳۹۳). «چگونگی، اما نه چیستی و چرایی». *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان*، ترجمه‌ی سودابه شکرالله‌زاده و فاطمه فرنیا، سال۱۷، شماره‌ی۱۰، صص۵۱-۵۸.

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.

Owner of a Thousand Horses: The Interaction of Image and Text in *Zahhāk* Picturebook Based on Perry Nodelman's Text-Image Theory

Ali Boozari
Assistant professor, Graphic design and illustration department,
Visual Arts Faculty, Tehran University of Art, Tehran, Iran
(Corresponding Author) / a.boozari@art.ac.ir

Maryam Mousavi
M.A. in Children's Literature, Literature and Human Sciences
Faculty, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran /
Maryammosavi651@gmail.com

Introduction

A picturebook is a type of children's book in which the text and the illustrations are separate elements that run parallel to one another and shape the entire book through their interaction. Some theorists of children's literature, such as Perry Nodelman, have paid more attention to the autonomous and distinctive identity of illustrations and have identified six functions in delivering information and the message as well as the relationship between the text and the image. *Zahhāk*, as one of the examples in which the image moves beyond the text and forms the narrative of the book, has been chosen to be examined according to Nodelman's theory.

Using the method of qualitative data analysis, this study aims to identify the features of text-image relationship in Farshid Shafiei's picturebook

Zahhāk (2016) according to Perry Nodelman's theory of six text-image relationships.

Zahhāk has a brief text that only relates to the main plot, and the author depends heavily on the audience's prior familiarity with the story. Eleven illustrations are included in the book (eight monochrome and two color illustrations and one on the cover). Each monochromatic image is divided into one to twelve smaller sections, each telling a different part of the detailed tale. The details are not included in the text or in the summary at the conclusion. As a result, the audience has to recreate the narrative in his/her mind by searching and delving in the images.

From the beginning of the book, Shafiei employs the method of prioritizing the image above the text in close connection with the narrative, and he uses the fifth type of Nodelman's theory in all images as well as the third to the sixth type in five images. This means that illustrations are to convey ideas that words are incapable of conveying.

The narrative of Shafiei's *Zahhāk* begins with the cover image which relies on the audience's imagination. By representing a realistic picture of real people on the cover beside the title of the book, the writer tries to make the meanings of the images and the title of the book compatible with each other. He becomes successful in retelling the old story in the context of contemporary events and warns us that each of us has a Zahhāk inside him/her.

Shafiei consciously tries to make a connection between the old and familiar story of Zahhak with today's world. According to Perry Nodelman, he seems to use "a specific style in his illustrations to represent a set of values" and help readers to gain an understanding of

the narrative based on their lived experiences. He attempts to connect this old tale to modern times by the use of Iranians' collective memory and such well-known terms as “Tulips bloomed from the blood of the youth of the country” borrowed from Āref Qazvini's renowned ballad, which was used not only during the constitutional revolution events but also throughout the Islamic Revolution and the Iran-Iraq war. He encourages the audience to decode the short narrative of the book based on signals he has put in the illustrations including traditional indications such as wedding bands, black clouds and rain, tulips, as well as signs created by the author, such as identity numbers and trampled-on flowers. As a result, the illustrations in this book expand and interpret the book's short, succinct, and referential text.

Zahhāk breaks the frameworks of the text and creates other layers of the narrative. Here, a repetitive and familiar text of ancient Persian literature is reproduced by the use of pictorial metaphors to signify contemporary concepts such as human rights and environmental protection. This work is interesting and attractive not only for children and adolescents, but also for adults, and it communicates with each group of audiences with different concepts and perceptions. It is as if each time it is read, it reveals a new layer of meaning and codes to the audience and allows the audience to move smoothly like a semiologist to its hidden layers. The audience is eager to anticipate later parts of the story, eagerly searching for its meaning and deciphering signs in the labyrinth of images and communicating with the text of the book. Finally, the narration of the book connects the story to reality, and the past to the present time and space.

Keywords: picturebook, illustration, *Shāhnāmeh*, adaptation, *Zahhāk*, Farshid Shafiei, Perry Nodelman

References:

(2004). "666, The cursed number for Christians". *News of Religions*, No. 10, November and December, pp. 63-64.

(2018). *The collection of articles of the first picturebooks conference*. Pouyanama.

Abolqasemi, S. M. & Mahdavi, S. M. (2019). Studying the interaction of text and image in *My lovely self*. In The Seventh National Conference of Literary Textual Research with the title New Look at Children's and Adolescents' Literature. Tehran: Literary Studies Group and National Library of Islamic Republic of Iran.

Berk, L. E. (2006). *Child Development* (Y. S. Mohammadi, Trans.) (1st Volume). Arasbaran.

Berk, Laura E. (2007). *Child Development* (Y. S. Mohammadi, Trans.) (2nd Volume). Arasbaran.

Boozari, Ali. (2011). A look at the illustrated versions of *Shahnameh* for children. *Book of the Month of Children and Adolescents*, No. 170, pp. 106-122.

Eqbali, P. (2011). *Explaining the relationship between text and image in illustrations of children's books in Iran from 1961 to 2001*. Ph.D. dissertation, Shahed University.

Hateley, E. (2017). Art, adaptation, and the antipodean in Shaun Tan's *The Lost Thing*. In *More words about pictures* (pp. 44-62). Routledge.

Hesampour, S. & Mosleh, M. (2015). A comparison of the relationship between text and image in selected contemporary Iranian, European and American picturebooks using the theories of Maria Nikolajeva and Carole Scott. *Comparative Studies in Art*, 5 (9), pp. 47-62.

Hesampour, S., Mosleh, M & Khoshbakht, F. (2015). The interactive web of text and image in the comparative study of acclaimed Iranian and non-Iranian picturebooks using the theories of Maria Nikolajeva and Carole Scott. (2015). *Journal of Children's Literature Studies*, 5 (2), pp. 25-54.

Kashefi Khansari, S. A. (2008). *Children and* Shahnameh. Hava.

Kashefi Khansari, S. A. (2008). *Children's* Shahnameh. Hava.

Khosrownejad, M. (2015). Viewpoint: In search of a special theory for fictional picturebooks. *Journal of Children's Literature Studies*, No. 11, pp. 205-224.

Mousavi, M. (2019). *Analyzing recreations and illustrated representations of* Shahnameh *from 2006 to 2017*. M.A. thesis in children's literature, Shahid Beheshti University of Tehran.

Nasser al-Islami, N. (2008). *The relationship between the text and the image in fictional picturebooks in contemporary Iran*. M.A. thesis, Shahed University.

Nikolaieva, M. & Scott, C. (2006). *How picture books work*. Routledge.

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

Nodelman, P. (2007). Images, illustrated books and the audience (B. Erfanian, Trans.). *Book of the Month of Children and Adolescents*, No. 175-176-177, pp. 85-94.

Nodelman, P. (2010a). Link between words and images (B. Erfanian, Trans.). *Book of the Month of Children and Adolescents*, No. 155, pp. 89-95.

Nodelman, Perry. (2010b). Link between words and images (B. Erfanian, Trans.). *Book of the Month of Children and Adolescents*, No. 156, pp. 88-97.

Nodelman, Perry. (2010c). Candid face (B. Erfanian, Trans.). *Book of the Month of Children and Adolescents*, No. 159, pp. 88-97.

Nodelman, Perry. (2014). How but not what and why (S. Shokrollah-zadeh & F. Farnia, Trans.) *Research Journal of Children and Adolescent Literature*, No. 10, pp. 51-58.

Pakbaz, R. (2000). *Iranian painting, from antiquity to present times*. Narestan.

Pakbaz, R. (2016). *Encyclopedia of art*. Farhang-e Moaser.

Pashaei, R. (2009). Metafiction, the language of motivating thinking in Iranian children's literature, analyzing three works of Farhad Hassanzadeh. *Criticism of Foreign Language and Literature*. No. 2, pp. 1-17.

Payvar, F. (1999). *Vocal types and old compositions as narrated by Master Abdullah Davami*. Mahour.

Payvar, J. (2001). *Sheikh dar buteh: Ways of rewriting, recreating, translation and editing of literary works*. Eshraqiyeh.

Pirouz, G., Malek, S. & Fotovat, M. (2016). Analyzing the relationship of text and image in six stories in the genre of Iranian Holy Defense based on the theory of Perry Nodelman". *Journal of Children's Literature Studies*, No. 14, pp. 2-28.

Qaeni, Z. (2011). *Illustrating children's books: History, definitions and genres*. Institute for the Research on the History of Children's Literature.

Shafiee, F. (2016). *Zahhāk*. Nazar.

Tarhane, S. (2009). Inevitable relation between text and image. *Book of the Month of Children and Adolescents*, No. 144, pp. 71-82.

Thacker, D. C. & Webb, J. (2012). *Introducing children's literature: From romanticism to postmodernism* (Andishe, K. Trans.). Institute for the Intellectual Development of children and Adolescents.