مقاله پژوهشی

انواع تصویرگری در بازنویسیهای شاهنامه و تأثیر آنها بر نوع بازنویسی

مریم حیدری

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

سال هفدهم، شماره هشتم، آبان ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۱۰۲، صص ۳۱۵-۲۸۷

DOI: http://10.22034/bahareadab.2024.17.7525

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: آثار بازنویسی‌شده در اصل، متونی کهن هستند که به لحاظ زبانی و مضمونی، برای خوانندهٔ امروز مناسب‌سازی شده‌اند. شاهنامه به عنوان یکی از گرانسنگترین آثار ادبی ایران، به دفعات و به اشکال گوناگون، بازنویسی شده است. در اغلب این بازنویسیها تصویر، متن را همراهی میکند. در این مقاله ضمن معرفی سبکهای تصویرگری در بازنویسیهای شاهنامه برای کودکان و نوجوانان، انواع برهم‌کنش متن و تصویر در هر سبک نیز توصیف و نقد شده است.

روش مطالعه: این پژوهش با استناد به منابع کتابخانه‌ای و روش توصیفی-تحلیلی نگارش یافته است. جامعهٔ مورد مطالعه بازنویسیهای شاخص شاهنامه است.

یافته‌ها: با اینکه انتظار میرود در تصویرگری شاهنامه، به عنوان متنی کهن، بیشتر به شیوهٔ سنت‌گرا عنایت شده باشد، یافته‌ها نشان میدهند که سبکهای تصویرگری شاهنامه طیف گسترده‌ای را در برمیگیرند که شیوه‌های واقعگرا و سبکهای نو (شامل اکسپرسیونیسم، طنز کارتونی، سوررئالیسم، و کوبیسم) را نیز شامل میشوند.

نتیجه‌گیری: از بررسی سبک این متون بر می‌آید که شیوهٔ واقعگرا و در ذیل آن کمیک استریپ به تدریج به دست فراموشی سپرده شده و در عوض، پیروی از سبکهای کارتونی و انتزاعی به نوعی سنت مبدل گشته است. این تغییر رویکرد، در وجه کلامی بازنویسیها نیز مشهود است؛ بدین ترتیب که به موازات فاصله گرفتن تصویرها از واقعیت، بازنویسیها نیز به سمت اقتباس و بازآفرینی میل کرده‌اند و رابطهٔ قرینگی بین متن و تصویر، جای خود را به رابطهٔ کاهشی، افزایشی، و تقابلی داده است.

تاریخ دریافت: ۱۵ آذر ۱۴۰۲
تاریخ داوری: ۱۶ دی ۱۴۰۲
تاریخ اصلاح: ۳۰ دی ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۸ اسفند ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:
تصویرگری، بازنویسی، شاهنامه، کودک و نوجوان.

* نویسنده مسئول:
ma.heidari@pnu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Seventeenth year, Number Seven, November 2024, Continuous Number 102, Pages: 287-315

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Types of illustration in rewritings of the Shahnameh and their influence on the type of rewriting

M. Heidari
Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 06 December 2023
Reviewed: 06 January 2024
Revised: 20 January 2024
Accepted: 08 March 2024

KEYWORDS
Illustration, rewriting, Shahnameh, child and adolescent.

*Corresponding Author
✉ *ma.heidari@pnu.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The rewritten works are basically old texts that have been adapted for today's reader in terms of language and content. As one of the most precious literary works of Iran, Shahnameh has been rewritten many times and in various forms. In most of these rewrites, the image accompanies the text. In this article, while introducing the styles of illustration in rewritings of the Shahnameh for children and teenagers, the types of interaction between text and image in each style are also described and criticized.

METHODOLOGY: This research was written based on library sources and descriptive-analytical method. The studied society is the rewriting of the Shahnameh.

FINDINGS: Although it is expected that in the depiction of the Shahnameh, as an ancient text, more of the traditional style has been taken care of, the findings show that the styles of depicting the Shahnameh include a wide range that the actual methods and new styles (including expressionism, cartoon humor, surrealism, and cubism) are also included.

CONCLUSION: From the examination of these texts, it can be seen that the realistic style and under it the comic strip has been gradually forgotten and instead, following cartoon and abstract styles has become a kind of tradition. This change of approach is also evident in the verbal aspects of the rewrites; In this way, parallel to the distancing of the images from the reality, the rewritings have also tended towards adaptation and re-creation, and the relation of similarity between the text and the image has given its place to a decreasing and increasing relation.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2024.17.7525

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
45	0	31

مقدمه

تصویرگری در معنای خاص، به فن- هنری اطلاق میشود که طی آن، تصویری در کنار یک متن روایی یا غیر روایی ارائه میگردد تا به وضوح مطلب یاری برساند و آن را با عناصر بصری تقویت نماید (حیدری، ۱۴۰۲: ۲). تصویر، جزء جدایی ناپذیر آثار تهیه شده برای کودکان است، و برای گروه‌های سنی پایین‌تر، حتی بیش از متنِ نگاشته شده اهمیت دارد؛ زیرا کودک به مدد تصویر که زبانی بین‌المللی است، ارتباطی غیرکلامی با متن برقرار میکند. در این حالت، تصویر خود به متنی دیگر مبدل میشود که شایستگی تفسیر و تعبیری در ارتباطِ با متن نوشتاری یا گفتاری مییابد. اگر بخواهیم از تعابیر صورت‌گرایان روس بهره ببریم، باید بگوییم «یک متن، دیگر تنها عبارت از پدیده‌ای زبان‌شناسیک و ادبی نیست؛ بلکه فیلم و نقاشی و سیمفونی هم «متن» تلقی میشود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶: ۲۸۹). اما در پاسخ به این پرسش که کدامیک از این دو- متن یا تصویر- مقدم بر دیگری است، «در نظرگاه این نحله، فرهنگ و هنر، در مجموع، نظام‌های الگووارِ «مرحلهٔ دوم» تلقی میشود؛ زیرا در ارتباط با زبان قرار میگیرند که نظام الگووارِ «مرحلهٔ نخستین» به حساب می‌آید. در تعبیر *لوتمن*[۱]، این نظامها همه روی الگوی زبان، ساخته و پرداخته شده‌اند» (همان). «متن و تصویر، دایره‌ای را ایجاد میکنند که در آن، مخاطب، دائماً از تصویر به متن و از متن به تصویر، در حال حرکت است؛ یعنی مخاطب از یک سو معانی متن را در تصویر باز مییابد، و از دیگر سو به او در فهم متن یاری میرساند و این امر مرتبه‌ای از سیر تأویلی است که از آن به دور هرمونتیک[۲] یاد میشود. نقش این دور در ادبیات کودک، باعث شناخت نقش معنا در رابطه میان متن و تصویر میشود (اقبالی و رجبی، ۱۳۹۵: ۱۰۴).

در آثاری که برای کودکان به نگارش در می‌آید، تصویر همان‌قدر اهمیت دارد که دکور برای صحنهٔ نمایش؛ زیرا بخشی از بار انتقال مفاهیم و ایجاد جذابیت برای مخاطب را بر دوش میکشد. آثار بازنویسی‌شده که روایتی نو از داستانی کهن هستند، نیز از این قاعده مستثنی نیستند. در تعریف بازنویسی دیدگاه‌های گوناگونی مطرح شده است. برخی پژوهشگران عقیده دارند «بازنویسی، بازگویی و بازنوشتنِ اثری است با حفظ ویژگیهای اثر، بدون اندک دخل و تصرف در آن. بازنویسی فقط زبان را ساده‌تر کرده و آن را متناسب توان خواننده مینماید» (هاشمی‌نسب، ۱۳۷۱: ۴۳). در بازنویسی احساس و عقیدهٔ جدیدی تولید نمیشود؛ بلکه کنش بازنویسی بیشتر در خلق عملها و عکس‌العملهای موجود در متن بازنوشته است (پایور،۱۳۸۸: ۲۶)؛ اما برخی دیگر دایرهٔ بازنویسی را گسترده‌تر میشمارند و معتقدند «بازنویسی انواع مختلفی دارد که عبارت است از: بازنویسی ساده، بازنویسی خلاق، بازنویسی همراه با بازآفرینی – که در دو نوع آخر نویسنده تا حدودی در متن اولیه تغییرات خلاقانه‌ای ایجاد میکند و فقط به ساده کردن متن اکتفا نمیکند. او به ساختن دوبارهٔ متن میپردازد و در آن ایدئولوژیها و عقاید خود را وارد میسازد» (مرادپور، ۱۳۹۱-۱۳۹۲: ۴۵-۴۶).

بازنویسی بهترین شیوه برای آشنایی کودکان و نوجوانان با متونی است که درک و فهم آن به طور مستقیم برای آنان دشوار است. گرایش به گردآوری و بازنویسی فرهنگ کهن، نشانه‌ای روشن از پدیداری مفهوم ملیت است. هر چه گرایش به بازخوانی و بازنویسی ادبیات کهن بیشتر باشد، هویت ملی از جایگاه برجسته‌تری برخوردار میشود. در گسترهٔ ادبیات کودکان نیز نقش گردآوری و بازنویسی فرهنگ عامیانه و ادبیات کهن از این کنش و واکنش جدا

---

۱ Lotman

۲ Hermeneutic circle

نیست. کودکان و نوجوانان با خواندن و درگیر شدن با این متون نه تنها از جنبهٔ فرهنگی غنیتر میشوند؛ بلکه احساسات ملی در آنها شکل میگیرد (محمدی و قایینی، ۱۳۸۶ :۴۲۸).

شاهنامه به عنوان یکی از گرانسنگترین آثار منظوم ایران، بارها بازنویسی شده است. داستانهای حماسی، تاریخی، و عاشقانهٔ شاهنامه قابلیت آن را داشته‌اند که برای کودکان و نوجوانان به نگارش درآیند. در اغلب این بازنویسیها- چه برای ردهٔ سنی کودک و چه نوجوان- تصویر، متن را همراهی میکند و کمتر بازنویسیی میتوان یافت که فاقد تصویر باشد. آنچه در تعاریف فوق از «بازنویسی» مغفول واقع شده است، نقش تصویر به عنوان رکن سوم بازنویسی است (رکن اول: متن کهن، رکن دوم: متن بازنویسی شده).

در این مقاله ضمن معرفی سبکهای تصویرگری در بازنویسیهای شاهنامه برای کودکان و نوجوانان، انواع برهم‌کنش متن و تصویر در هر سبک نیز توصیف و نقد شده است. پرسشهای اصلی این تحقیق به این شرحند: سبکهای تصویرگری در بازنویسیهای شاهنامه کدامند؟ در بررسی سیر تکوینی سبکها کدام شیوه بر سایرین رجحان یافته است؟ انتخاب سبک تصویرگری چه نوع ارتباطی، به لحاظ محتوایی و سبکی، با متن بازنویسی شده دارد؟

روش مطالعه

این پژوهش با استناد به منابع کتابخانه‌ای و روش توصیفی-تحلیلی نگارش یافته است. جامعهٔ مورد مطالعه بازنویسیهای شاخص شاهنامه است. با توجه به رشد کمّی آثار بازنویسی شده و نبود امکان بررسی تمام متون، کتب شاخص از دوره‌های مختلف (از ورود چاپ سنگی تا ۱۴۰۲) گزینش شده و بر طبق سبک، گروه‌بندی شده‌اند. ملاک دسته‌بندی سبکی تصاویر، مقدار فاصلهٔ آنها از واقعیت بیرونی است؛ انطباق کامل با واقعیت (واقعگرا)، انطباق نسبی (نیمه‌واقعگرا)، نبود انطباق یا انطباق بسیار اندک (انتزاعی). جهت بررسی ارتباط متن با تصویر، میزان قاعده‌کاهی (کاستن یا تغییر رویدادها و نشانه‌های متن) یا قاعده‌افزایی(افزودن نشانه‌های بصری خارج از متن) ملاک عمل بوده است که شامل این گونه‌ها میشود: ۱) تزئینی[۱]: نبود رابطه میان متن و تصویر؛ ۲) قرینه‌ای[۲]: وجود رابطهٔ موازی بدون شکاف میان متن و تصویر؛ ۳) غیر قرینه‌ای: قاعده‌افزایی تصویر بر متن (افزایشی)[۳]، و قاعده‌کاهی تصویر از متن (کاهشی)[۴]؛ ۴) تقابلی[۵]: وارونه‌سازی پیام متن یا تغییر سبک آن.[۶]

سابقهٔ پژوهش

با توجه به بین‌رشته‌ای بودن موضوع مقالهٔ حاضر، تحقیقاتی را که تاکنون در زمینهٔ مورد بحث انجام شده‌اند، میتوان در سه دسته جای داد: گروه نخست، پژوهشهایی که دربارهٔ بازنویسیهای شاهنامه صورت گرفته‌اند؛ گروه دوم آثاری که به جایگاه تصویر در شاهنامه پرداخته‌اند؛ و دستهٔ سوم پژوهشهایی که برهم‌کنش متن و تصویر در بازنویسیها را اساس کار قرار داده‌اند.

---

[۱] Decorative

[۲] Symmetrical

[۳] Expanding/Complementary

[۴] این تعبیر معادل انگلیسی ندارد و ابداع نگارنده است.

[۵] Counter Pointing

[۶] مثلاً زمانی که هر یک از متن یا تصویر، عینی (واقعگرا) باشند، و دیگری ذهنی (انتزاعی)، تقابل در سبک رخ میدهد.

از میان گروه اول مقالهٔ *بررسی وضعیت انتشار داستانهای بازنویسی شده از شاهنامه و مثنوی برای کودکان و نوجوانان از سال ۱۳۶۹ تا ۱۳۸۹* از مقدم و دیگران (۱۳۹۲) شایان ذکر است. این مقاله با وجود گرانسنگی از نظر مشاهدهٔ منابع و تهیهٔ آمار و ارقام، پژوهشی صرفاً کمّی است. فاضلی و نصر اصفهانی (۱۳۹۸) نیز در مقالهٔ *بررسی اصول و معیارهای بازنویسی در ادبیات کودکان و نوجوانان (مطالعهٔ موردی: بازنویسیهای شاهنامهٔ فردوسی)* اصول فنی، زبانی، و مضمونی بازنویسی را به صورت تجویزی ذکر کرده و دو داستان بازنویسی شدهٔ شاهنامه را نقد کرده‌اند. در دو مقالهٔ فوق، تصویرگریها بررسی نشده‌اند.

از آثار گروه دوم میتوان به مقالهٔ *فردوسی در آیینهٔ نگارگری ایرانی* از کنگرانی (۱۳۹۰)، و *مخاطب‌شناسی شاهنامه‌های مصوّر (با بررسی نگاره‌های دو نسخهٔ بایسنقری و داوری)* از ماه‌وان و همکاران (۱۳۹۳)، یاد کرد. در این آثار تکیه بر تصویرگریهای کهن است و جای بررسی تصویرگری کتب کودک خالی است. از مجموعه تصویرگریهای معاصر شاهنامه کاتالوگی تحت عنوان *شاهنامه، روایتِ ماندگار* به کوشش احمدی‌توانا (۱۳۹۴) فراهم آمده است. این اثر که مجموعه آثار هنری متأثر از شاهنامه–اعم از نقاشی تک‌پرده‌ای، تصویرگری کتاب، و مجسمه- است، میتواند نمایی کلی از انواع تکنیکها و سبکهای تصویرگری شاهنامه به دست دهد که طبق تقسیم‌بندی *رویین پاکباز* شامل «نقاشی آکادمیک»، «نگارگری جدید»، «نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، و «نقاشی نوگرا» میشود. در این کاتالوگ تعدادی از تصویرگریهای شاهنامه برای کودکان نیز معرفی شده‌اند.

پژوهشهای دستهٔ سوم، بسیار معدود هستند و در همین اندک‌مایه نیز کمتر به شاهنامه پرداخته شده است. از جمله میتوان به مقالهٔ *بررسی سیر تحول تاریخی تصویرگری در بازنویسیها و بازآفرینیهای داستان خاله‌سوسکه* از ناظمی و ذکاوت (۱۳۹۴) اشاره کرد. تنها اثری که نگارنده به عنوان بررسی تصاویر و متن بازنویسی شاهنامه یافت، مقالهٔ نجفی بهزادی (۱۴۰۱) با عنوان *نقد داستان بازنویسی شدهٔ زال و رودابه از منظر متن و تصویر* بود. نویسندهٔ مقاله ویژگیهای ظاهری کتاب و نحوهٔ ترسیم فضا و چهرهٔ شخصیتها را در کتاب **زال و رودابه** (تصویرگر نورالدین زرین‌کلک) مد نظر قرار داده اما به موضوع سبک نپرداخته و شبیه بودن چهرهٔ افراد به یکدیگر، و اطوار قالبی آنها را جزو ایرادات کار شمرده است؛ ولی چنانکه خواهیم دید، این خصایص از ویژگیهای سبک نگارگرانه است.

تاکنون پژوهشی که در آن به دسته‌بندی سبکهای تصویرگری در بازنویسیهای شاهنامه (یا بازنویسی سایر متون کهن) پرداخته شده باشد، صورت نگرفته است.

بحث و بررسی

«سبک، مجموعه‌ای از ویژگیهای اثر هنری است که آن را از آثار دیگر متمایز میسازد؛ به گونه‌ای که با ملاحظهٔ اثر میتوان سبک آن را شناسایی و نامگذاری کرد. به عبارت ساده‌تر «سبک» نوعی شباهت است که در تمام آثار یک هنرمند دیده میشود. برگزیدن ابزار خاص، چگونگی کاربرد خط یا فرم، رنگ، ترکیب‌بندی، انتخاب نماها (باز/بسته، نزدیک/میانه/دور)، و فضاسازی (زمان/مکان)، عواملی هستند که سبک اثر را میسازند. در ادبیات کودک مسألهٔ درک و دانش مخاطب، در انتخاب سبک اثر اهمیّت فراوانی دارد. به طور مثال، سبکهای انتزاعی که سطح عمیقتری از دانش بصری مخاطب را طلب میکنند، برای گروههای سنّی بالاتر مناسب هستند و سبکهای طنز کودکانه و رئالیسم کودکانه برای گروه‌های سنّی پایین‌تر» (حیدری، ۱۴۰۲: ۹۵).

سبکهای تصویرگری در بازنویسیهای شاهنامه بدین شرح اند:

الف) واقعگرایی صرف و واقعگرایی کودکانه

در هنر واقعگرا یا بازنمایه، هنرمند اشاره‌ای مستقیم به مشاهدات و واقعیتهایی دارد که خود آنها را دیده یا تجربه کرده است. برای ارائۀ بصری یک واقعیت، هنرمند میکوشد با دقتی عکاسگونه، جزئیات را آشکار سازد تا اَشکال آشنا را در دورنمایی درست و متناسب ارائه دهد؛ اگر چه عملاً به اندازۀ جزئیات موجود در واقعیت، تصویر نمیگردد (سیانسیلو، ۱۳۸۵: ۲۰۱).

با اینکه نقاشی ایرانی، بیشتر دارای ویژگیهای خیالی و انتزاعی است، اولین کارهای بازنویسی شده از شاهنامه به سبک واقعگرایانه است نه نگارگرانه. دلیل این امر را میتوان همزمانی ورود چاپ سنگی و متأثر شدن تصویرگران از هنر غربی دانست. حیات کتاب کودک در ایران، با ورود چاپ سنگی آغاز شد؛ زیرا کتب نفیس خطی با شمار اندک، نقاشیهای استادانه و بهای گزاف، بی‌شک نمیتوانست کالایی باشد که در اختیار کودکان قرار گیرد. چاپ سنگی این امکان را فراهم آورد تا استادکارانی اغلب غیر درباری که معمولاً شغلی دیگر نیز جز نگارندگی داشتند، به کتاب‌آرایی بپردازند و کتب را با بهای نازل و تعداد فراوان در اختیار خوانندگان قرار دهند.[۱]

ابوالحسن غفاری (صنیع الملک) که او را میتوان پدر هنر گرافیک ایران خواند، نخستین هنرمند ایرانی بود که برای هنرآموزی به ایتالیا رفت و با فنون نقاشی و چاپ سنگی آشنایی یافت. او که به آثار هنرمندان رنسانس علاقمند شده بود، اصول و قواعد علمی طبیعت‌نگاری (ناتورالیسم)[۲] را بخوبی درک کرد. در این شیوه- بر خلاف مینیاتور- هیکلها در اندازۀ طبیعی هستند و هر چهره کاملاً فردی است و تفاوتی آشکار با دیگری دارد و اندامها خشکزده و یکسانسازی‌شده نیستند. او به همین شیوه نسخۀ خطی **هزار و یک شب** را در شش مجلد تصویرگری کرد (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۵۹). تصویرگران بعدی که از شیوۀ وی الگوبرداری کردند، در بازنویسیها از این دقت در ترسیم تصاویر بهره بردند و نظم، تقارن و تناسب، پرسپکتیو (عمق‌نمایی)، و طراحیهای منطقی و عقلانی که از ویژگیهای هنر رنسانس بود، در آثار آنها بازتاب یافت.

اولین بازنویسی داستانهای شاهنامه برای کودکان و نوجوانان، مقارن با آماده‌سازی کتب درسی برای ایشان بود که در مکتبخانه‌ها مورد استفاده قرار میگرفت. کتب «نامۀ خسروان» و «تاریخ معجم» از جملۀ این آثار هستند. کتاب «نامۀ خسروان» اثر جلال‌الدین میرزا و به خط میرزا حسن خداداد تبریزی به صورت چاپ سنگی ابتدا در اتریش و سپس در تهران به چاپ رسید. هر چند این کتاب بازنویسی کامل شاهنامه نیست و در آن بیشتر از منابع دساتیری استفاده شده است؛ اما از بخش پیشدادیان به بعد با اندک اختلافاتی، با روایت شاهنامه منطبق است (شیرازی و همکاران، ۱۳۹۴: ۶۳-۶۴). خط درشت و مطالب اندک در هر صفحه، این کتاب را با ذوق و توانایی کودکان مطابق میسازد. تصاویر این کتاب که بخشی از آنها از تصاویر حک شده بر روی سکه‌ها گرفته شده و بخشی دیگر حاصل تخیل نگارگر هستند، به هیچ وجه جنبۀ روایی ندارند و در اندک مواردی –نظیر تاختن اسب در تصویر طهمورث- پویایی نیز در آنها دیده نمیشود و تنها به ارائۀ تصاویر شخصیتهای تاریخی در حالات نشسته و ایستاده میپردازند (شکل ۱).

---

[۱] دربارۀ این آثار نک. «تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی»، مارزلف:۱۳۹۳.

[۲] Naturalism

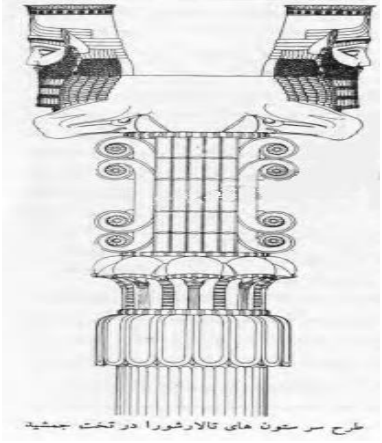
شکل ۱- «نامۀ خسروان» (۱۲۸۵ق.). بازنویس: جلال‌الدین میرزا، تصویرگر: عبدالمطلب اسپهانی (اصفهانی)، ص ۲۳.

سبک ترسیم تصاویر کتاب، واقعگرایانه ملهم از نقاشی اروپایی همراه با دقت در ترسیم حالات و چهره‌ها است که جنبۀ واقعی و بزرگسالانه دارد. ویژگی نگارگریهای دورۀ قبل که نزدیک به نقاشی عصر صفویه با خصیصه‌های مینیاتوری است، فقط گاه در پس زمینه، در ترسیم طبیعت دیده میشود. در برخی موارد خصیصۀ غربگرایی در پوشش شخصیتها دیده میشود؛ از این نظر، تصاویر با متن گاهی رابطۀ قرینه‌ای-تزئینی یافته‌اند. قرینه‌ای، از آن رو که متن با تصاویر منطبق است، و تزئینی؛ زیرا تصاویر، داستانی را روایت نمیکنند و کاملاً ایستا و فاقد تشخص هستند؛ به طوری که میتوانند با پرترۀ دیگری جایگزین شوند. کتاب «تاریخ معجم» نوشتۀ فضل‌الله شرف‌الدین قزوینی که در ۱۳۰۲ شمسی به نگارش در آمد و محسن تاج‌بخش با قدری خام‌دستی آن را تصویرگری کرد، دارای همین ویژگیهاست (اکرمی، ۱۳۹۵: ج۱، ۷۶). تصویرگران در دو اثر فوق نگاهی کاملاً تربیت‌گرایانه و آموزشی دارند و خواننده (در اینجا کودک و نوجوان) را نسبت به مطالب ارائه شده خالی‌الذهن در نظر گرفته‌اند؛ از این رو علاوه بر قرار دادن تصویر منطبق با متن، با درج قرینۀ متنی (ذکر نام) در کنار شخصیت، به جنبۀ توضیحی تصویر افزوده‌اند. این روش هنوز در کتب آموزشی و پژوهشهایی که تصویر جنبۀ تکمیلی دارد، معمول است.

عمده‌ترین کار در زمینۀ بازنویسی و تصویرگری شاهنامه به شیوۀ واقعگرایانه، آثار احسان یار شاطر با عناوین «داستانهای ایران باستان»[1] (۱۳۳۶) (شکل ۲)، و «داستانهای شاهنامه» (۱۳۳۶) بودند که محمود جوادی‌پور از پیشگامان سبک واقعگرایی به تصویرگری آنها پرداخت. با نظر به اینکه جزئیات خطوط چهره و لباسها در تصویرگری این آثار کمتر شده و پس‌زمینه‌ها معمولاً ساده و تک‌رنگ هستند، این شیوه را میتوان **واقعگرایی کودکانه** نامید. رابطۀ متن و تصویر در این دو اثر همانند «نامۀ خسروان» و «تاریخ معجم» از نوع قرینه است؛ جز آنکه اَشکال آتلیه‌ای بی‌حرکت، جای خود را به تصویرسازی داستانی همراه با پویایی داده‌اند و تصاویر، گویای بخشی از ماجرای ذکر شده در متن هستند. در «داستانهای ایران باستان» تنها در ذیل عکسهای واقعی نظیر طرح سرستونها یا نقش برجسته‌ها توضیح افزوده شده تا تصاویر صبغه‌ای آموزشی یابند (شکل۳)؛ اما در ذیل تصاویر داستانی توضیحی نیامده است. در «داستانهای شاهنامه» تصاویر روایی نیز حاوی توضیحی یک خطی به عنوان خلاصۀ ماجرا هستند. این توضیح مضاعف را میتوان در حکم حشو تلقی کرد؛ چرا که تکرار روایت متن است.

[1] تا چاپ چهارم این کتاب که از سوی بنگاه ترجمه و نشر کتاب انجام گرفت، تصاویر روایی همچنان وجود داشتند؛ اما متأسفانه در چاپهای انتشارات علمی و فرهنگی فقط تعدادی عکس واقعی از اماکن و نقش برجسته‌ها باقی ماندند و بقیه حذف شدند.

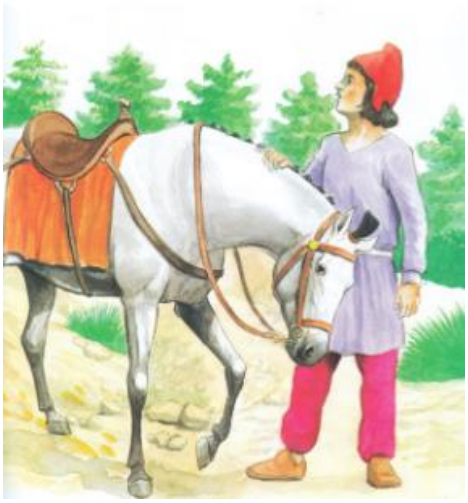
شکل ۲- «داستانهای ایران باستان» (۱۳۵۱). بازنویس: احسان یار شاطر، تصویرگر: محمود جوادی‌پور، ص ۱۵۳.



شکل ۳- همان، ص ۱۲۳.

شکل۴- «داستانهای شاهنامه» (۱۳۳۶). بازنویس: احسان یار شاطر، تصویرگر: محمود جوادی‌پور، ص ۴۲.

کتاب «بستور» از بازنویسیهای جدید شاهنامه با تصاویری به سبک واقعگرا است. حذف رنگ که در دهه‌های گذشته به دلیل محدودیتهای چاپ اعمال میشد، در این اثر صورت نگرفته و وجود رنگ، جلوه‌ای طبیعی و چشم‌نواز به اثر بخشیده است (شکل ۵).



شکل۵- «بستور» (۱۳۹۸). بازنویس: جمال‌الدین اکرمی، تصویرگر: فرهاد جمشیدی، ص۱.

از جمله نوآوریهایی که در نگارش و تصویرگری شاهنامه به شیوهٔ واقعگرایانه صورت گرفت، «رستم و اسفندیار» سیروس راد به شیوهٔ کمیک استریپ[۱] بود (شکل ۶). تا آنجا که نگارنده مطلع است، این شیوه هرگز در بازنویسی شاهنامه دنبال نشد و کار سیروس راد نمونهٔ منحصربه‌فرد این سبک باقی ماند. رابطهٔ متن و تصویر در این اثر نیز به شیوهٔ قرینه‌ای است و از متن شاهنامه عدول نشده است.

شکل ۶- «رستم و اسفندیار» (۱۳۵۵). بازنویس و تصویرگر: سیروس راد.

[۱] Comic strip

در این روش، گفتگوها یا افکار، درون حبابهایی که با فلش به شخصیت گوینده اشاره دارند، قرار میگیرند. عموماً تصاویر کمیک استریپها به سبک طنز کارتونی ترسیم میشوند؛ ولی نمونه‌های جدی و واقعگرایانه هم به ندرت دیده میشود.

ب) نیمه‌واقعگرایی

تقریباً هفتاد سال پس از شروع جنبش مدرنیسم هنری در غرب، پژواک آن به ایران رسید و هنرمندان به آزمودن شیوه‌های گوناگون-از امپرسیونیسم تا کوبیسم، از خیالپردازی سوررئالیستی تا شکل‌بندیهای انتزاعی- پرداختند. هنرمند نوگرا بیشتر به تجربهٔ ذهنی خویش باور دارد. ذهن‌باوری او به شکلهای مختلف بروز میکند؛ گاه به انتزاع مطلق میرسد؛ گاه به تزئین صرف بدل میشود؛ و گاه نیز دنیایی غریب و خیالی را در برابر دیدگان ما قرار میدهد. چنین است که در اغلب نقاشیهای جدید- همچون نگاره‌های قدیم- واقعیت فیزیکی اشیاء نفی میشود، و فضا و زمان، مفاهیمی انتزاعیند (پاکباز، ۱۳۸۵: ۲۰۹-۲۰۲). آنچه در ادامه تحت عنوان «سبکهای نیمه‌واقعگرا» بیان میشود، سبکهایی هستند که با وجود برخی دستکاریهایی ذهنی، هنوز بازنمود عناصر دیداری در آنها آنقدر از واقعیّت فاصله نگرفته که قابل شناسایی نباشند. اکسپرسیونیسم، هنر کارتونی، و سوررئالیسم در این دسته جای میگیرند.

•اکسپرسیونیسم[۱] (بیان‌گرایی)

سبک امپرسیونیسم[۲] (تأثرگرایی) واکنشی بود علیه رئالیسم و هنر کلاسیک که مقدّس و غیر قابل تغییر شمرده میشد. امپرسیونیسم اولین جنبش هنری مدرن است (چیلورز و همکاران: ۱۳۹۳: ۳۰). امپرسیونیستها معتقد بودند دقّت و وسواسی که در رئالیسم به کار میرود، طبیعی نیست و تأثّر آنی انسان از مشاهدهٔ منظره یا هر پدیده‌ای را نشان نمیدهد. در رئالیسم باید بارها و بارها مدل را ملاحظه کرد تا جزئیّات به دقّت ترسیم شوند. بنابراین، در امپرسیونیسم تأکید بر رنگ و نور بیش از توجّه به خطوط و اشکال است. در بازنویسیهای شاهنامه نمیتوان سراغی از سبک امپرسیونیسم گرفت؛ زیرا عنصر خط و فرم برای نمایش واضح شخصیتها در این آثار همواره اهمیت خود را حفظ کرده است. **اکسپرسیونیسم** سبک دیگری بود که پس از امپرسیونیست شکل گرفت. همان‌گونه که امپرسیونیستها سنّت‌های آکادمیک را در بازنمایی جهان طرد کردند، این هنرمندان با همان انگیزه ولی با روحیهٔ ستیزه‌جویانه وارد عرصه شدند. این هنرمندان که منتقد اجتماع بودند، برای برونریزی احساس خشم و ناآرامی، از رنگهای قوی و خام (بدون ترکیب)، اِعوِجاج و اغراق در شکل، و تغییر قیافهٔ شخصیتها بهره میبردند و بلایای طبیعی و حوادث آخرالزّمانی را موضوع کار خود قرار میدادند (نک. چیلورز، ۱۳۹۳: ۲۱-۲۸؛ لیتل، ۱۳۹۶: ۱۰۴). استفاده از خطوط پیرامونی کلفت سیاه در طراحی چهره و دِفُرمه کردن صورتها که از مختصات سبک اکسپرسیونیسم است، در بازنویسیهای شاهنامه ملاحظه میگردد. نیکزاد نجومی در سال چهل و هفت کتاب «بستور» را به همین شیوه تصویرسازی کرد. اغراق در شکل و اندازه و اصرار در استفاده از خط، فضای داستان را که مملو از ظلم و دسیسهٔ حکام است، ترسیم میکند (شکل ۷).

---

۱ Expressionism

۲ Impressionism

شکل ۷- «بستور» (۱۳۴۷). بازنویس: مهرداد بهار، تصویرگر: نیکزاد نجومی.

نمونهٔ بارز تغییر رویکرد از واقعگرایی به نوگرایی را میتوان در تصویرگری مجدد «برگزیدهٔ داستانهای شاهنامه» نوشتهٔ احسان یار شاطر دید. این اثر که در سال سی و شش توسط محمود جوادی پور تصویرگری شده بود، بی هیچ تغییری در متن، در سال پنجاه و سه به مرتضی ممیز سپرده شد. تصویرسازی ممیز کاملاً نوگراست و در حالیکه کمترین شباهتی به تصاویر جوادی‌پور ندارد، جلوه‌های اکسپرسیونیسم را هم در فرم و هم محتوا (با نمایش خشم و وحشت) بازنمایی میکند. تا جایی که یکی از مجلسهای انتخابی تصویرگر، صحنهٔ بریدن سر ایرج است (شکل۸).

شکل ۸- «برگزیدهٔ داستانهای شاهنامه» (۱۳۵۳). بازنویس: احسان یار شاطر، تصویرگر: مرتضی ممیز، ص ۵۹.

ارتباط متن با تصویر در این اثر از نوع کاهشی است. اطلاعات فراوان و حوادث متعددی را که در این متن میخوانیم، در یک قاب (شکل ۹) بدون نمایش جزئیات و پس‌زمینه خلاصه میشود:

«چون ضحاک با سپاه خود به شهر رسید، دید همهٔ مردم شهر از پیر و جوان بر او شوریده و فریدون را به سالاری پذیرفته‌اند. مردمان چون از رسیدن سپاه ضحاک آگاه شدند، یکباره بر آنان تاختند. سپاهیان فریدون نیز به یاری آمدند. از بام و دیوار، سنگ و خشت چون تگرگ بر سر سپاه ضحاک میریخت. هنگامهٔ جنگ چنان گرم شد که از گرد کارزار آسمان تیره گردید و کوه به ستوه آمد. ضحاک بر خود میپیچید و از رشک و حسد خون میخورد. وقتی دانست از سپاهش کاری ساخته نیست، از لشکر جدا شد و پنهان به کاخ خود که به دست فریدون افتاده بود، در آمد. دید فریدون به جای او فرمان میدهد و زر و گوهر میبخشد و ارنواز و شهرناز نیز به خدمت او درآمده‌اند. آتش رشکش تیزتز شد. خنجری آبگون از کمر برکشید و به جانب دختران جمشید شتافت تا آنان را هلاک کند. فریدون بیدار بود. چون باد فراز آمد و گرز گاوسر را برافراخت و سخت بر سر ضحاک کوفت» (همان، ۳۷).

شکل ۹- همان، ص ۳۹-۳۸.

فرشید مثقالی نیز با تصویرسازی کتاب «جمشید شاه» (شکل ۱۰) یکی از نمونه‌های تصویرگری به سبک اکسپرسیونیسم را خلق کرد. در این اثر فقط اغراق در اندازه و ناموزون‌سازی فرم ملاحظه میشود؛ اما عنصر جنون و وحشت جایگاهی ندارد.

شکل ۱۰- «جمشید شاه» (۱۳۴۶). بازنویس: مهرداد بهار، تصویرگر: فرشید مثقالی.

شاهنامه علاوه بر اینکه متنی حماسی- تاریخی است، سرشار از پدیده‌های متافیزیکی نظیر دیوها، جادوگران، و حیوانات شگرف است؛ بنابراین بستر مناسبی برای تصویرگری به شیوهٔ اکسپرسیونیستی فراهم می‌آورد. در آثار

نجوا عرفانی علاوه بر ناقص و ناموزون‌سازی اشکال، عنصر سایه[۱] که جایگاه تعیین کننده‌ای در سبک اکسپرسیونیسم دارد، ترس و هیجان را به خواننده القا میکند (شکل۱۱)[۲].

شکل ۱۱- «داستان مازندران» (۱۳۹۳)، بازنویس: آرمان آرین، تصویرگر: نجوا عرفانی، ص ۳.

در تمامی آثاری فوق که به سبک اکسپرسیونیسم تصویرگری شده‌اند، رابطهٔ متن و تصویر علاوه بر موارد یاد شده، تقابلی نیز هست؛ زیرا متن شاهنامه در اغلب موارد عینی، و تصاویر انتزاعی هستند؛ مگر آنکه متن نیز فضا و رخدادهایی انتزاعی داشته باشد (نظیر صحنه‌های پیکرگردانی[۳]، حیوانات سخنگو، پرواز به فراخنای آسمان و غیره) که در آن صورت رابطه قرینه‌ای خواهد بود.

•هنر کارتونی[۴]

هنر کارتونی زیر شاخه اکسپرسیونیسم است. بدین معنا که اگر خصوصیات فرمی اکسپرسیونیسم را از درونمایهٔ وحشت خالی کنیم، به سبکی مشابه از لحاظ ظاهر، و متفاوت از نظر معنا دست خواهیم یافت که در تصویرگری کتاب‌های کودک جایگاه ویژه و گسترده‌ای دارد. در طنز کارتونی همانند اکسپرسیونیسم، اغراق در اندازهٔ اعضای بدن (دهان یا بینی بیش از حد بزرگ) یا ناموزون و عجیب بودن اندامها را مشاهده میکنیم؛ ولی این صحنه‌ها به خاطر مغایرت با انگارهٔ ذهنی کودک موجب خندهٔ وی میشود نه وحشت او. همان جادوان و دیوهایی که در سبک اکسپرسیونیسم حضورشان موجب ترس میشد، در طنز کارتونی هیبت و شکوه خود را از دست داده و تبدیل به موجوداتی مضحک شده‌اند (شکلهای ۱۲ و ۱۳). قصه‌های عاشقانهٔ شاهنامه نیز گاه با این سبک تصویرگری میشوند (شکل ۱۴).

---

[۱] این عنصر خصوصاً در سینمای اکسپرسیونیستی نمود بارزی دارد. ایجاد سایه‌های ترسناک با استفاده از نورپردازی از زوایای خاص، فضایی رعب‌آور ایجاد میکند.

[۲] در این تصویر ویژگیهای سبک سورئالیسم نیز دیده میشود؛ قرار دادن چرخ در زیر اسب بی‌آنکه ارابه‌ای موجود باشد، ترکیب کردن عناصری است که در عالم واقع، عملاً با هم ترکیب نمیشوند.

[۳] Transformation

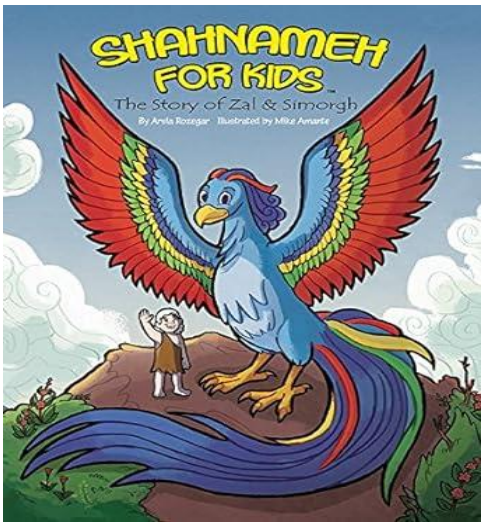
[۴] Karikature

شکل ۱۲- «سرزمین گوهران» (۱۳۹۱). بازنویس: محمد رضا یوسفی، تصویرگر: حسن عامه کن، ص ۲۱.

شکل ۱۳- «دو خط شاهنامه از اکوان دیو» (۱۴۰۱). بازنویس: حدیث لزر غلامی، تصویرگر: ثنا حبیبی راد، ص ۱۱.

شکل ۱۴- «دو خط شاهنامه از بیژن» (۱۴۰۱). بازنویس: حدیث لزر غلامی، تصویرگر: ثنا حبیبی راد، ص۷.

با توجه به اینکه کودک امروز با انیمیشنها خو گرفته است، تصویرگری شاهنامه‌های بازنویسی‌شده به سبک و سیاق کارتونها میتواند برای مخاطب کودک جذابیت داشته باشد. در برخی از این آثار واقعگرایی کودکانه در کنار چهره‌هایی ساده و تا حدی کمیک، ملاحظه میشود و در برخی دیگر کاملاً وامگیری از شخصیتهای کارتونی غربی صورت گرفته است که با سنت بازنویسی همخوانی ندارد (شکل ۱۵).



شکل ۱۵-

(1394). Arsia Rozegar, »Shahnameh for kids, The story of Zal and Simorgh« Illustrated by Mike Amante.

در اغلب بازنویسیهایی که به سبک طنز کارتونی انجام شده است، متن و تصویر رابطهٔ قرینه دارند و شکافی میان آن دو نیست؛ زیرا این دست آثار اغلب برای گروه سنی پایین تألیف شده‌اند. در عین حال رابطه از نوع تقابلی نیز هست؛ چرا که وجه کلامی شاهنامه دارای لحنی جدی است و تصویرگری به شیوهٔ طنز کارتونی موجب تقابل در لحن میشود.

تفاوتی که میان تصویرگریهای نوگرایانهٔ بازنویسیها در دهه‌های گذشته (مثلاً آثار مرتضی ممیز یا فرشید مثقالی) با تصویرگریهای جدید ملاحظه میشود، میزان همسویی متن کهن با متن بازنویسی‌شده و به دنبال آن، نحوهٔ تصویرگری است؛ بدین ترتیب که در آثار قدیمتر، محوریت با متن است و هر دو متن (اصل و بازنویسی شده) ارتباطی تام و تمام با یکدیگر دارند. بازنویس با تکیه بر این دیدگاه که کودک موضوعی جامعه‌شناسانه، و مخلوقی است که باید آموزش داده شود، متن کهن را با عباراتی ساده و روان به نثری امروزین بدل میکند، و تصویرگر ترجمانی دیداری از همان متن ارائه میدهد؛ حتی اگر از سبکهای انتزاعی بهره برده باشد، از نظر روایتگری همچنان در راستای متن پیش میرود. در تصویرگریهای جدید متنهای بازنویسی شده به سمت اقتباس و بازنویسی خلاق میل میکنند. نمونهٔ بارز این شیوه را در برخی از بازنویسیهایی که به شیوهٔ کارتونی تصویرگری شده‌اند، میتوان ملاحظه کرد. بازنویس، خواننده محوری را اساس کار خود قرار میدهد و واکنش خواننده را در فرایند خواندن و دیدن (تصویر) در نظر میگیرد. بطور مثال در بازنویسی داستانهای رستم، برشهایی از دلاوریهای رستم ارائه میگردد و از خواننده خواسته میشود با گفتن عباراتی ترجیع‌بند گونه در تأیید اقدامات قهرمان داستان، متن را همراهی کند:

«چه کسی میتواند شیر گنده را موش کند؟ موش نباش و بلند بگو: رستم!
چه کسی میتواند با اسب بزرگش از روی سنگهای بیابان رد شود؟ سنگ نباش و بلند بگو: رستم!
... چه کسی موش و سنگ و بدجنس و اژدها و کوفته قلقلی و دیو و گوجه فرنگی نیست؟ بلند بگو: من! من!
چه کسی همهٔ اینها را بلند گفت و پهلوان ما شد؟ بلند بگو: من! من!»

به به چشم پهلوان رستم روشن.» (لزر غلامی، ۱۴۰۱: ۲-۲۳).

در تصویر علاوه بر شخصیت اصلی، کودکانی نیز حضور دارند (شکل ۱۶). با این روش، بین خواننده با تصویر و متن رابطه‌یی دو سویه برقرار میگردد و با خارج شدن خواننده از موضع انفعالی، اثر به یک «کتاب کار» یا «کتاب فعالیت»[۱] بدل میشود.

شکل ۱۶- «دو خط شاهنامه از رستم». (۱۴۰۱). بازنویس: حدیث لزر غلامی، تصویرگر: ثنا حبیبی راد، صص ۲۳-۲۲.

•سوررئالیسم[۲]

در اکسپرسیونیسم، رهایی از قید فرمها و رنگهای واقعی، نوعی آزادی تلقی میشد؛ اما همچنان تقید به نمایش واقعیت وجود داشت؛ سبک سورئالیسم این قید را نیز شکست و به عرصهٔ اوهام و خیال وارد شد. سوررئالیسم سبکی پر کاربرد در ادبیات کودک، تصویرگری کتب کودک، و نقّاشی کودکان است؛ زیرا مبنای آن بی‌قیدی نسبت به فرامین خردِ محدود کننده است. همان‌گونه که انسان در عالم خواب و رؤیا از قید و بند منطق رها میشود، در سبک سوررئالیسم نیز هنرمند به آفرینش بر اساس خیال و رؤیا میپردازد. در یک کلام میتوان گفت سوررئالیسم ترکیب عناصری است که در عالم واقع امکان ترکیب آنها وجود ندارد. مثلا دختر و گل در عالم واقع وجود دارند؛ ولی دختری در اندازهٔ بندانگشت که درون گل نشسته و شبنم مینوشد، تصویری سوررئالیستی است (حیدری، ۱۴۰۲: ۱۰۲). سورئالیسم میتواند به لحاظ فرمی واقعگرا باشد یا دارای اعوجاج و تغییر شکل. در حالت دوم، سبک ترکیبی از اکسپرسیونیسم و سوررئالیسم است که معمولاً عنصر وحشت را نیز داراست.

شاهنامه که بویژه در بخش اساطیری، دنیایی غریب و شگفت را به تصویر میکشد که بی‌شباهت به عالم رؤیا نیست، قابلیت تصویرگری به سبک سورئالیستی را دارد. عطیه مرکزی تصویر اهریمن را با دو سایه (نماد بخش تاریک روح) ترسیم میکند که کلاغ (نماد ناخجسته بودن) بر سر سایه و نه صاحب آن نشسته است (شکل ۱۷). بی‌تردید رابطهٔ متن و تصویر از نوع افزایشی است و تصویر معانی ضمنی فراوانی را به خواننده القاء میکند که در متن موجود نیست.

---

[۱] برخی از کتابهای مفهوم‌آموز مشارکت عملی مخاطب را طلب میکنند. به اینگونه آثار «کتابهای فعالیّت» یا «کتابهای کار کودک» گفته میشود. در این کتابها فعالیّت عملی کودک از دو طریق امکان‌پذیر است: فعالیّتهای ظریف حرکتی (مثلاً رنگ آمیزی یا کامل کردن بخشی از تصویر)، فعالیّتهای زبانی (مثلاً روایت کردن داستانی که در تصویر میبینند یا تکرار واژه یا عباراتی که متن از آنها خواسته است).

[۲] Surrealism

شکل ۱۷- «جمشیدشاه» (۱۳۹۳). بازنویس: آرین آرمان، تصویرگر: عطیه مرکزی، ص ۱۱.

رابطهٔ افزایشی گاه موجب پدید آمدن رابطهٔ تقابلی از نوع «تقابل در مخاطب» نیز میگردد. بدین معنا که در تصویر داده‌هایی افزون بر متن درج میگردد؛ اما مخاطب کودک قادر به درک و شناخت آن عناصر نیست مگر با توضیحات مخاطب بزرگسال (والدین یا مربیان). گویی تصویرگر نیز فرض را بر آن گرفته که مخاطب کودک، به عنوان بزرگسال آینده، زمانی به شناخت آن عناصر نایل خواهد شد یا فردی بزرگسال آن دقایق را برای او خواهد گشود. در شکل (۱۸) علاوه بر مشاهدهٔ فضایی غریب و سوررئالیستی، پرنده‌ای را در آغوش و بر تاج جمشیدشاه میبینیم که متن دربارهٔ آن سکوت کرده است (رابطهٔ افزایشی)؛ اما دانش فرامتنی، نماد فرّه را که در قالب پرنده‌ای نمایان میشود و از جمشید خواهد گسسست، به ما یادآور میشود.

شکل ۱۸- «جمشیدشاه». (۱۳۹۳). بازنویس: آرمان آرین، تصویرگر: عطیه مرکزی، ص ۲۰.

ج) سبکهای انتزاعی[۱] (انتزاع محض و کوبیسم[۲])

هنـر مجرّد یا انتزاعی به هنری اطلاق میشود که صورت یا شکلی طبیعی مابازای آن در جهـان موجود نیست و فقط از رنگ و فرمهای تمثیلـی و غیرطبیعی برای بیان مفاهیم خود بهره میگیرد (زمانی بابگُهَری، ۱۳۹۳: ۵۵). سبکهای انتزاعی یا به صورت «انتزاع محض» نمایان میشوند یا به شیوهٔ «کوبیسم». در انتزاعِ محض شکلها تا حد غیر قابل تشخیص شدن پیش میروند و فقط با تفاسیر شخصی میتوان معنایی از آنها استخراج کرد. هر چند مواردی از انتزاع محض در تصویرگریهای کتاب نوجوانان دیده میشود[۳]؛ اما در بازنویسیهای شاهنامه نمونه‌ای از این سبک دیده نشد.

حذف پیرایه‌ها و تقلیل دادن محیط و شخصیتها به حداقلِ ممکن، تا حدّی که فقط اشکالی هندسی از اُبژه باقی بماند، شیوه‌یی است که در تصویرگریهای کوبیستی مشاهده میکنیم.[۴] در بازنویسیهای شاهنامه نمونه‌های معدودی از این سبک ملاحظه میشود (شکل ۱۹) گاهی نیز تنها در طرح جلد کتاب، تصویرگری به این سبک صورت گرفته است (شکل ۲۰).

شکل ۱۹- «سرزمین گوهران» (۱۳۹۱). بازنویس: محمد رضا یوسفی، تصویرگر: حسن عامه کن، ص ۵.

---

۱ Abstrait

۲ Cubism حجم گرایی

۳بطور مثال در کتاب «سه گلدان» (نوشتهٔ احمدرضا احمدی، تصویرگر: نازلی تحویلی) تصویرگری به سبک انتزاع محض و فقط با خطوط و اشکال صورت گرفته است.

۴دربارهٔ این سبک نک. حیدری (۱۳۹۸). «کوبیسم در تصویرگری کتاب کودک»، هفتمین همایش ملی متن پژوهی ادبی با عنوان *نگاهی تازه به ادبیات کودک و نوجوان*.

شکل ۲۰- «فریدون شاه و درفش صلح» (۱۳۹۸). بازنویس: محمدرضا یوسفی، تصویرگر: علی خدایی.[۱]

د) سبک سنتگرا

سبک سنتگرا به خلاف سبکهایی که پیشتر ذکر شد، ویژگیهای فرمی ثابتی ندارد تا بتوان آنها را برشمرد. گاه مانند نقاشی قهوه‌خانه‌ای نمایش عینی شخصیت و فضا است (واقعگرا)، و گاه به روش نگارگرانه به دستکاری در واقعیت دست میزند (اکسپرسیونیسم). در کل، سنتگرایی بیشتر ناظر به محتوا است تا فرم و با نقشمایه‌ها، نهادها، شکلها، خطوط، رنگها، حجم و فضای اثر، مشخّص میشود.

با توجه به اینکه آثار بازنویسی‌شده، در اصل، متونی کهن هستند که به لحاظ زبانی و مضمونی، برای خوانندهٔ امروز مناسب‌سازی شده‌اند، و سبک انتخابی هنرمند باید سبک و لحن ادبی نویسنده را پشتیبانی کند، حفظ هویّت فرهنگی و یافتن ردّ پای متنِ کهن در آنها دارای اهمیّت است. از این رو شیوهٔ نگارگری که نگاهی گذشته‌نگر و سنّتی دارد، میتواند سبکی متناسب با آثار بازنویسی‌شده باشد. با این حال برخی تفاوتها در رویکرد، موجب میشود بتوانیم در یک تقسیم‌بندی کلّی، آثار نگارگری شده برای کودکان را در دو گروه «نگاری کهن» و «نگارگری جدید» جای دهیم.

❖ نگارگری کهن

ویژگی ساختاری نگارگری ایرانی عدم بیان قواعد پرسپکتیو (ژرفانمایی) و دیدِ یک نقطه‌ای است و فضاسازی تابلوها نوعی فضاسازی چند ساحتی است. این فضا متفاوت با فضای سه بعدی کاذب است. وحدت در عین کثرت، و کثرت در عین وحدت، اصل اساسی در ترکیب‌بندی نگاره‌های ایرانی است (حسینی، ۱۳۹۱: ۸۰).

نوعی از نگارگری که به طور مشخّص از زمان حکومت شاه طهماسب در قزوین و بعد در دورهٔ شاه عبّاس اوّل در شهر اصفهان آغاز شد، نقّاشی قهوه‌خانه‌ای بود؛ امّا دورهٔ رشد و شکوفایی این نوع نقّاشی به عصر قاجار و پهلوی میرسد که نقّالی در قهوه‌خانه‌ها رایج بود. نقّاشانِ این سبک که تحصیلات آکادمیک نداشتند، با استفاده از تخیّل به ترسیم این آثار میپرداختند. خودِ نقّاشان عنوان «خیالی‌سازی» را برای آثارشان برگزیده بودند تا از نقّاشانی که به واقعیّت صرف میپرداختند، متمایز باشند. در این سبک، قراردادهای خاصّی در ترسیم پیکرها و جامگان، رنگ‌گزینی، و ترکیب‌بندی رعایت میشود. بنابراین، نقّاشی قهوه‌خانه در مقایسه با مکتبهایی چون پیکرنگاری درباری، از نظام زیباشناختی معیّنی برخوردار نیست (نک. پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۹۸-۲۰۲؛ حسینی، ۱۳۹۱: ۱۳۲-۱۳۵).

---

[۱] در این تصویر بدن گلدار، ویژگی رؤیا گونهٔ سوررئالیسم را نیز داراست.

در حوزۀ کتاب کودک آثاری به سبک نقّاشی قهوه‌خانه‌ای فراهم آمده‌اند. منصور وفایی در تصویرگری «رستم و سهراب» (به روایت مرجان فولادوند) از این شیوه بهره برده‌است. وفایی که پیشکسوت این عرصه است، با ارائۀ تصاویری جذّاب و هنرمندانه که نمادهای سنّتی کتاب‌آرایی را به همراه دارد، در انجام این امر موفّق بوده‌است (شکل ۲۱).

شکل ۲۱- «رستم و سهراب» (۱۳۸۳). بازنویس: مرجان فولادوند، تصویرگر: منصور وفایی، ص ۱۷.

فرهاد جمشیدی نیز در مجموعه «قصّه‌های تصویری از شاهنامه» (به روایت حسین فتّاحی)، نمایش ناقصی از ویژگیهای نقّاشی قهوه‌خانه‌ای ارائه داده است.[۱]

مکتب سقّاخانه از نظر پیروی از عناصر بومی، به نوعی دنبالۀ نقّاشی قهوه‌خانه‌ای بود. با این تفاوت که نقّاشان این سبک، افراد تحصیل‌کرده‌ای بودند که علیه جنبش مدرنیسم سر برآورده بودند و سعی داشتند با استفاده از عناصر ملّی و سنّتی مسیر تازه‌ای بپیمایند. آنچه در سقّاخانه‌ها و مکانهای مذهبی در اوّلین نگاه خود را متجلّی میکند، مجموعه‌ای از عناصر سمبلیک و اسطوره‌ای است که با فرمهای انتزاعی و رنگهای متنوّع، خود را بروز میدهند. عَلَمها، کُتَلها، پرچمها، پنجه‌ها، خطوط و خط نگاره‌ها، قُبّه‌ها، شمعها و عناصر بصری موجود در کاشیکاری، و عناصر الحاقی معماری، هر یک دستاویزی برای خلق آثار هنری توسّط هنرمندان این مکتب قرار میگیرد (حسینی، ۱۳۹۱: ۱۳۶-۱۳۷). از آغازگران شیوۀ نگارگری در آثار بازنویسی شده از شاهنامه، علی‌اکبر صادقی است. او در تصویرگری «گُردآفرید» (شکل۲۲) و «آورده‌اند که فردوسی» (شکل ۲۳) از آثار مهدی اخوان ثالث، از تمامی ویژگیهای نگارگری مکاتب گذشته بهره میبرد و دوران کهن نگارگری در مکاتب هرات و شیراز و تبریز را به خاطر می‌آورد. ویژگی منحصر به فرد آثار صادقی که همانند امضایی، به آثارش تشخّص میبخشد، نگاه حماسی وی است. از این رو نگارگری وی که پیرو مکتب سقّاخانه است، دارای نمادهای ملّی و نقشمایه‌های سنّتی است.

[۱] این تصویرگر چنانکه پیشتر ملاحظه شد، در سبک واقعگرا موفقتر عمل کرده است؛ بنابراین میتوانیم واقعگرایی را سبک فردی وی تلقی کنیم.

شکل ۲۲- «گرد آفرید» (۱۳۵۲). بازنویس: مهدی اخوان ثالث، تصویرگر: علی اکبر صادقی.

شکل ۲۳- «آورده‌اند که فردوسی» (۱۳۵۴). بازنویس: مهدی اخوان ثالث، تصویرگر: علی اکبر صادقی.

«نفیسه ریاحی «هفت خوان رستم» (شکل ۲۴) را با نگاه به فلزکاریهای دورهٔ ساسانی تصویرسازی کرد. او نه تنها به لحاظ ویژگیهای زیبایی‌شناسی بلکه حتّی در تکنیک نیز به شدّت به برجسته‌نمایی این آثار پایبند ماند. ریاحی در جزئیّاتی نظیر صورت و لباس و نقوش تزئینی به آثار دورهٔ ساسانی وفادار بود» (احمدی توانا، ۱۳۹۴: ۷). در اثر ریاحی ویژگیهای کامل نگارگری دیده میشود. توجّه نکردن به پرسپکتیو، عدم رعایت قواعد تقارن و اندازه‌ها، همچنین موضوع بزمی تصاویر، و چهره‌های غیر چینی یادآور نگاره‌های مکتب بغداد نیز هست.

شکل ۲۴- «هفت خوان رستم» (۱۳۵۵). بازنویس: م. آزاد، تصویرگر: نفیسه ریاحی، ص ۱۸.

«زال و سیمرغ» و «داستان زال و رودابه» (شکل۲۵) به دست نورالدّین زرّین‌کلک به تصویر درآمدند. او نیز مانند دیگر هنرمندان این زمان، با توجه به مؤلّفه‌هایی نظیر پر سپکتیو، نقوش تزئینی، جدول‌کشی و استفاده از رنگ طلائی سعی در ایرانی-بومی کردن فضای آثار خود دارد.

شکل ۲۵- «زال و رودابه» (۱۳۵۱). بازنویس: م. آزاد، تصویرگر: نورالدین زرین کلک.

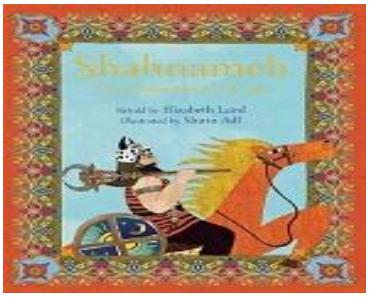
❖ نگارگری جدید

نگارگری جدید ماهیتاً نگاه به گذشته دارد؛ اما هنرمندان متعلّق به این جریان، به طُرُق مختلف کوشیده‌اند که کارشان را با سلیقهٔ زمان سازگار سازند. در نتیجه به مرور، برخی ویژگیهای متمایز در نگارگری جدید بروز کرده است. به طور مثال، نمایش چهره‌هایی بسیار زیباتر و متنوّع‌تر از آنچه در آثار قدما دیده میشد، و توجّه به ژرفانمایی (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۹۷).

در تصویرگری کتاب کودکان به سبک نگارگری جدید دو شیوه دیده میشود:

-**گاه بخشی از کار به شیوهٔ کهن، و بخشی به شیوهٔ جدید است**. مثلاً سعید خزائی که تمامی عناصر یاد شدهٔ نگارگری را در اثر بازنویسی شده از شاهنامه به کار برده، با ترکیب «عکس و نقّاشی» به خلق شیوه‌ای نو نایل شده‌است (شکل ۲۶) یا شیرین عدل به نقشمایه‌های سنّتی در تذهیب التفات زیادی نموده؛ امّا در عین حال، از شیوه‌های جدید نظیر انتزاع در شکل و اندازه، و نمودهای کارتونی نیز بهره برده است (شکل ۲۷). نیلوفر میرمحمّدی نیز در تصویرگری «قصه‌های شاهنامه»، در کنار اِلمان‌های سنّتی، فضایی را به تصویر کشیده که میتوان آن را به کتب چاپ سنگی نزدیک دانست (شکل ۲۸).

شکل ۲۶- «سام پهلوان پهلوانان» (۱۳۹۱)، بازنویس: محمدرضا یوسفی، تصویرگر: سعید خزائی.



شکل ۲۷-

Shahnameh: The Persian Book of Kings (1393), Elizabeth Laird, Illustrator: Shirin Adl.

شکل ۲۸- «ضحاک بندهٔ ابلیس» (۱۳۹۲)، بازنویس: آتوسا صالحی، تصویرگر: نیلوفر میرمحمدی، ص ۹.

-**گاهی نیز ویژگیهای اثر، کاملاً کهن است، امّا تکنیک یا ابزار جدید است.** حمید رحمانیان در کنار خلاصهٔ انگلیسی شاهنامه که احمد صدری به نگارش درآورده است (شکل۲۹)، تصاویر مینیاتوری شگرف و دشواریابی ارائه میکند که دقیقاً شاهنامهٔ بایسنقری را به خاطر می‌آورند؛ با این تفاوت کلّی که ابزار وی کلاژ (تکه چسبانی) است. رحمانیان برای تصویرگری این کتاب ابتدا ۹۰ کتاب مصوّر قدیمی را اسکن نموده و سپس با سر هم کردن تصاویر قدیمی به صورت دیجیتال، تصاویر خود را خلق کرده است. به همین سبب تصویرگری او اگر چه حال و هوای نگارگریهای دورهٔ صفویه و شاهنامه‌های چاپ سنگی دورهٔ قاجار را زنده میکند، اما هویّت مستقل امروزی دارد و ترکیب‌بندی جدیدی را از ادغام نگاه سنّتی با نگاه مدرن ارائه کرده است.

شکل ۲۹- «شاهنامهٔ مصور: حماسه شاهان ایران زمین» (۱۳۹۲)، بازنویس: احمد صدری، تصویرگر: حمید رحمانیان.

رابطه میان متن و تصویر در سبک سنتگرا، با توجه به اینکه از الگوهای آرمانی تیپ‌سازی پیروی میکند و شخصیتها اغلب هویت انفرادی ندارند، از نوع کاهشی است. نقشمایه‌های ریزبافت و پر کار مینیاتوری هم از آنجا که جنبهٔ زینت‌بخشی دارند، اطلاعاتی بیشتر یا حتی برابر با متن، به مخاطب نمیدهند. از سویی دیگر، رابطهٔ متن و تصویر به دلیل نیاز به دانش فرامتنی برای درک برخی ابهامات، تقابل در مخاطب را موجب میشود. مثلاً اینکه چرا رستم و اسفندیار ایرانی باید دارای الگوی نژادی خاور دور و پوششهایی چینی- مغولی باشند، نیازمند آگاهیهای پیشین

در خصوص ویژگیهای نگارگری است. در شکل (۳۰) رستم و اسفندیار تصویرگری شده در مکتب هرات و در شکل (۳۱) همان گشتاسب و اسفندیار را با همان هیأت در همان فضا، در متن بازنویسی شده میبینیم.

شکل ۳۰- «شاهنامۀ بایسنقری». ص ۴۱۳.

شکل ۳۱- «رستم و اسفندیار» (۱۳۸۵). بازنویس: حسین فتاحی، تصویرگر: محمدرضا دادگر، ص ۳.

نتیجه‌گیری

سبکهای تصویرگری در بازنویسیهای شاهنامه را در سه گروه «واقعگرا»، «نیمه‌واقعگرا»، و « انتزاعی» میتوان جای داد: سبکهای «رئالیسم» و «رئالیسم کودکانه» در گروه نخست؛ «اکسپرسیونیسم»، «طنز کودکانه»، و «سوررئالیسم» در گروه دوّم؛ و «کوبیسم» در گروه سوم. گاه یک اثر میتواند دارای خصایصی از چند سبک نیز باشد. بر سبکهای یاد شده «تصویرگری سنّتگرا» را نیز باید افزود که به‌طور دقیق زیر مجموعۀ سبکهای فوق نیست ولی برخی از ویژگیهای هر یک را داراست. در این طیف گسترده شیوه‌های کهنگرا با نشانه‌های سنتی و نگارگرانه که یادآور شاهنامه‌های بایسنقری و طهماسبی هستند، در کنار آثاری نو با فضاهایی انتزاعی، رازآلود و خیال‌انگیز قرار میگیرند. گاه نیز شخصیت‌ها یادآور انیمیشن‌ها هستند. آنچه از بررسی کلی این تصویرگریها بر می‌آید، این است که سبک واقعگرا به تدریج به وادی فراموشی رفته و نوگرایی که زمانی بدعت محسوب میشد، اکنون خود به سنت مبدل گشته است و کمتر اثر بازنویسی‌شده‌ای را میتوان یافت که تصاویر آن خالی از نوگرایی و ذهن باوری باشد.

از نظر ارتباط متن با تصویر سبک واقع‌گرا عموماً رابطه‌ای قرینه با متن دارد؛ اما خلاقیت تصویرگر در انتخاب قاب‌بندی مناسب و ایجاد حرکت و پویایی در شخصیتها میتواند به عنوان عنصری عمل کند که تصویر فقط ترجمان دیداری متن نباشد. آثار بررسی شده -غیر از نامۀ خسروان و تاریخ معجم که صرفاً جنبۀ آموزشی دارند- واجد این وجه هنرمندانه هستند.

دور هرمونتیک و سیر تأویلی متن و تصویر در سبکهای **نیمه‌واقعگرا** و **انتزاعی** (**کوبیسم**) بیشتر خودنمایی میکند و بستری برای خروج تصویرگر از قواعد و چارچوب متن فراهم می‌آورد. در سبک اکسپرسیونیسم این خروج از جنبهٔ فرمی است و در سوررئالیسم از لحاظ محتوایی. در برخی از داستانهای شاهنامه که خود فضایی رازآلود دارند، انتخاب سبک نیمه‌واقعگرا در تصویرگری، نوعی پشتیبانی از متن و ایجاد رابطهٔ قرینه تلقی میگردد؛ اما قرار دادن داستان واقعگرا در مقابل تصویر نیمه‌واقعگرا منجر به تقابل در سبک شده است.

رابطه میان متن و تصویر در سبک **سنتگرا**، با توجه به پیروی از الگوهای آرمانی تیپ‌سازی، اطوار قالبی، و فضاسازی مرسوم، از نوع کاهشی است.

در برخی سبکهای تصویرگری، نظیر سوررئالیسم و سنت‌گرا، وجود داده‌های افزون بر متن که از حد درک و دانش کودک فراتر میرود و نیازمند تعبیر و تفسیر توسط یک بزرگسال میگردند، رابطهٔ متن و تصویر، تقابلی از نوع «تقابل در مخاطب» است.

تشکر و قدردانی

با نهایت امتنان از خانم آدرینا نبی‌پور که با در اختیار قرار دادن برخی منابع پژوهش، نگارش این مقاله را برای بنده تسهیل فرمودند.

تعارض منافع

نویسندهٔ این مقاله گواهی مینماید که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت پژوهشی وی است. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و مسئولیت کلیهٔ موارد ذکر شده را بر عهده میگیرد.

REFERENCES

Ahmadi Tawana, Akram. (2014). *Shahnameh, an enduring narrative*. aarangalery.com.

Akhavan Sales, Mehdi. (1973). *Gord Afrid*. Tehran: Children and Adolescent Intellectual Development Center, 17.

----------. (1976). *It has been narrated that Ferdowsi*. Tehran: Children and Adolescent Intellectual Development Center.

Akrami, Jamaleddin. (2015). Tehran: *Child and image*. Burhan School Cultural Institute (School Publications).

----------. (2018). *Bastor*. Tehran: peyk-e-adabiyyat.

Arman, Arian. (2014). *Shahnamag, Volume 9: The Story of Mazandaran*.Tehran: Chekkeh.

----------. (2014). *The Oppressor comes: Myth ۴- King Jamshid*. Tehran: Chekkeh.

Bahar, Mehrdad (1966). *Jamshid Shah*. Tehran: Children and Adolescent Intellectual Development Center.

Chilvers, Ian. Et. al. (2014). *Art styles and schools*. fourth edition. Edited and translated by Farhad Goshayesh. Tehran: Maarlik.

Ciancillo, Patricia J. (2016). “Artistic styles in book illustration”. translated by Omid Roshenaas. *Children's and Teenagers' Book of the Month*, pp 201-206.

Ebrahimi, Nader. (1988). *An introduction to illustrating children's books*. Tehran: Aghah.

Fattahi, Hosein (2006). *Rostam and Esfandyar*. Tehran: Ghadyani, Banafshe books.

Fuladvand, Marjan. (2004). *Rostam and Sohrab, taken from Ferdowsi's Shahnameh*. Tehran: Children and Adolescent Intellectual Development Center.

Jalaluddin Mirza. (1869). Khosrovan's letter. Tehran: Ostad Mohammad Taghi factory.

Hashemi Nasab, Seddigheh. (1992). *Children and Iran's official literature; Examining different aspects of rewriting Iranian classical literature for children and teenagers*. Tehran: Soroush.

Heydari, Maryam. (2018). “Cubism in children's book illustration”. The 7th National Literary Text Research Conference titled *A New Look at Children's and Adolescent Literature.*

----------. (2023). Picture books. Tehran: Payam Noor.

Hosseini, Seyyed Reza. (2019). *History of painting in Iran Tehran*: Maarlik.

http://shahnamehforkids.com/shop/first-edition-copy-of-shahnameh-for-kids-the-story-of-zal-simorgh

Iqbali, Parviz. and Rajabi, Mohammad Ali. (2015). “Understanding book illustration based on the relationship between text and image”. *Negareh*. 11Th year. No. 37. pp. 103-115.

Jalal al-Din Mirza. (1879). *Khosravan's Letter*. Tehran: Aligholi Khan Qajar Printing House.

Kangraani, Manijhe. (2019). “Ferdowsi in the mirror of Iranian painting” .*Kimiyaa-ye-Honar*. first year. No 1, pp 71-82.

Laird, Elizabeth. (2014). Shahnameh: The Persian Book of Kings Frances Lincoln Children's Bks.

Lazer Gholami, Hadis. (2022). Two lines of the Shahnameh: from Akvan Dave. Tehran: Portugal.

----------. (2022). Two lines of Shahnameh: from Bijan. Tehran: Orange.

----------. (2022). Two lines of Shahnameh: from Rostam. Tehran: Orange.

Little, Stefan. (2016). *Artistic tendencies*. translated by Maryam Khosrow Shahi. Tehran: Ketab-e-Aban.

M. Azaad. (1972). *Zal and Rudabah*. Tehran: Children and Adolescent Intellectual Development Center.

----------. (1977). Seven stages of Rostam. Tehran: Mohajer.

Maah Vaan, Faatemeh. (2013). “The audience of the illustrated Shahnamehs (with an examination of the illustrations of the two versions of Baysonqori and Davari)”. *New literary studies* . No.186, pp55-86.

Moradpur, Neda. (2012-2013). “Review of rewriting and re-creation in children's literature with a look at the rewriting of Attar's works”. *Ketab-e-mehr*. No. 8, pp 44-57.

Marzolf, Ulrich. (2014). *Narrative illustration in Persian lithographic books*. translated by Shahrouz Mohajer. Tehran: Nazar Publishing House.

Moghadam, Maryam. and et. al. (2012). "Investigation of the publication status of rewritten stories from Shahnameh and Masnavi for children and teenagers from 1990 to 2010". *Information Research and Public Libraries*, Volume 19. No. 3, pp 363-386.

Mohammadi, Mohammad Hadi and. Qayini, Zohreh. (2016). *The history of children's literature in the new era*. Tehran: Chista.

Nazimi, Zahra. And Zekavat, Masih. (2014). "Examining the historical evolution of illustration in the rewritings and re-creations of the story of Khale soskeh". *Shiraz University Children's Literature Studies*. ۶th year. ۱st issue (consecutive ۱۱), pp 175-204.

Paakbaaz, Rouyin. (2015). *Iranian painting from ancient times to today*. Tehran: Zarrin and Simin.

Paywar, Jafar. (2009). *Rewriting and re-creation in literature*. Tehran: Ketaabdaar.

Qezelayaagh, Sorayya. (2014). *Literature for children and teenagers and promoting reading (library materials and services for children and teenagers)*. 12th edition. Tehran: Samt.

Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza. (2016). *Resurrection of Words*. Tehran: Sokhan.

Ferdowsi's Shahnameh, printed from the Baisonghori manuscript. (1971). Central Council of Iranian Imperial Celebrations.

Shirazi, Maah Monir. et.al. (2014). "Examination of the illustrated version of Khosran's letter and its influence on the art of the Qajar period". Negareh. 3th year. No. 33, pp 60-78.

Yaar Shater, Ehsan. (1957). *Selected stories of Shahnameh*. joint fund of Iran and America.

----------. (1972). Stories of ancient Iran. ۴th edition. Tehran: Book Translation and Publishing Company.

----------. (1974). *Selected stories of the Shahnameh (from the beginning to the victory of Keikavos over Shah Mazandaran)*. Tehran: Translation and Publishing Company.

Yousefi, Mohammad Reza. (2012). *Sam is the hero of all heroe*. Tehran: House of Literature.

----------. (2012). *The Land of jewel*. Tehran: House of Literature.

----------. (2019). *Fereydon Shah and the flag of peace*. Tehran: House of Literature.

Zamani Babgahari, Fatemeh. (2013). "Investigating abstract style in children's book illustration. Peykareh". volume 3. Issue 6: pp. 55-62.

فهرست منابع فارسی

آرمان. آرین (۱۳۹۳). *ستمگر می‌آید: اسطورهٔ ۴- جمشیدشاه*. تهران: چکّه.

--------. (۱۳۹۴). *شاهنامَگ، جلد نهم: داستان مازندران*. تهران: چکه.

ابراهیمی، نادر. (۱۳۶۷). *مقدمه‌ای بر مصورسازی کتاب کودکان*. تهران: آگاه.

احمدی توانا، اکرم. (۱۳۹۴). «شاهنامه، روایتِ ماندگار». aarangalery.com

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۵۲). *گرد آفرید*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

----------. (۱۳۵۴). *آورده‌اند که فردوسی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

اکرمی، جمال الدین. (۱۳۹۵). *کودک و تصویر*. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی مدرسهٔ برهان (انتشارات مدرسه).

اکرمی، جمال الدین. (۱۳۹۸). *بستور*. تهران: پیک ادبیات.

اقبالی، پرویز. و رجبی، محمدعلی. (۱۳۹۵). «شناخت تصویرسازی کتاب بر اساس رابطه میان متن و تصویر». *نگره*. سال یازدهم، شمارهٔ ۳۷، صص ۱۰۳-۱۱۵.

بهار، مهرداد. (۱۳۴۶). *جمشید شاه*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.

پایور، جعفر. (۱۳۸۸). *بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات*. تهران: کتابدار.

جلال‌الدین میرزا. (۱۲۸۵ق.). *نامهٔ خسروان*. تهران: کارخانهٔ استاد محمّدتقی.

چیلورز، ایان. و همکاران. (۱۳۹۳). *سبک‌ها و مکتب‌های هنری*. چاپ چهارّم. تدوین و ترجمه فرهاد گشایش. تهران: مارلیک.

حسینی، سید رضا. (۱۳۹۰). *تاریخ نقاشی در ایران*. تهران: مارلیک.

حیدری، مریم. (۱۴۰۲). *کتاب‌های تصویری*. تهران: پیام نور.

حیدری، مریم. (۱۳۹۸). «کوبیسم در تصویرگری کتاب کودک». هفتمین همایش ملی متن پژوهی ادبی با عنوان *نگاهی تازه به ادبیات کودک و نوجوان*.

زمانی بابگهری، فاطمه (۱۳۹۳). بررسی سبک آبستره (انتزاعی) در تصویرسازی کتاب کودک. پیکره. دورهٔ سوّم. شمارهٔ ۶، صص ۵۵-۶۲.

سیانسیلو، پاتریشیا جی. (۱۳۸۵). «سبک‌های هنری در تصویرگری کتاب». ترجمهٔ امید روشناس، *کتاب ماه کودک و نوجوان*: صص ۲۰۱- ۲۰۶.

شاهنامهٔ فردوسی، چاپ شده از روی نسخهٔ خطی بایسنقری. (۱۳۵۰). شورای مرکزی جشن شاهنشاهی ایران.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۹۶). *رستاخیز کلمات*. تهران: سخن.

شیرازی، ماه منیر. و همکاران. (۱۳۹۴). «بررسی نسخهٔ مصور نامهٔ خسروان و تأثیر آن در هنر دورهٔ قاجار» *نگره*. سال دهم. شمارهٔ ۳۳، صص ۶۰-۷۸.

فتاحی، حسین. (۱۳۸۵). *رستم و اسفندیار*. تهران: قدیانی، کتاب‌های بنفشه.

فولادوند، مرجان. (۱۳۸۳). *رستم و سهراب، برگرفته از شاهنامهٔ فردوسی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

قزل‌ایاغ، ثریا. (۱۳۹۴). *ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن (مواد و خدمات کتابخانه برای کودکان و نوجوانان)*. چاپ دوازدهم. تهران: سمت.

کنگرانی، منیژه. (۱۳۹۰). «فردوسی در آیینهٔ نگارگری ایرانی». *کیمیای هنر*. سال اول، شمارهٔ ۱، صص 82-71.

لزر غلامی، حدیث. (۱۴۰۱). *دو خط شاهنامه: از اکوان دیو*. تهران: پرتقال.

----------. (۱۴۰۱). *دو خط شاهنامه: از بیژن*. تهران: پرتقال.

----------. (۱۴۰۱). *دو خط شاهنامه: از رستم*. تهران: پرتقال.

لیتل، استفان. (۱۳۹۶). *گرایش‌های هنری*. ترجمهٔ مریم خسرو شاهی. تهران: کتاب آبان.

مارزولف، اولریش. (۱۳۹۳). *تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی*. چاپ سوم. ترجمهٔ شهروز مهاجر. تهران: چاپ و نشر نظر.

ماهوان، فاطمه. و همکاران. (۱۳۹۳). «مخاطب‌شناسی شاهنامه‌های مصوّر (با بررسی نگاره‌های دو نسخهٔ بایسنقری و داوری)». *جستارهای نوین ادبی*. سال چهل و هفتم، شمارهٔ ۱۸۶، صص ۵۵-۸۶.

محمدی، محمدهادی. و قایینی، زهره. (۱۳۸۶). *تاریخ ادبیات کودکان در روزگار نو*. تهران: چیستا.

مرادپور، ندا. (۱۳۹۱-۱۳۹۲). «بررسی بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات کودک با نگاهی به بازنویسی آثار عطار». *کتاب مهر*. شمارهٔ ۸، صص ۴۴-۵۷.

مشرف آزاد تهرانی، محمود. (م. آزاد). (۱۳۵۱). *زال و رودابه*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

----------. (۱۳۵۵). *هفت خوان رستم*. تهران: مهاجر.

مقدم، مریم. و همکاران. (۱۳۹۲). «بررسی وضعیت انتشار داستانهای بازنویسی شده از شاهنامه و مثنوی برای کودکان و نوجوانان از سال ۱۳۶۹ تا ۱۳۸۹». *تحقیقات اطلاع رسانی و کتابخانه‌های عمومی*. دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۳، صص ۳۶۳-۳۸۶.

ناظمی، زهرا. و ذکاوت، مسیح. (۱۳۹۴). «بررسی سیر تحول تاریخی تصویرگری در بازنویسیها و بازآفرینیهای داستان خاله سوسکه». *مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*. سال ششم، شمارهٔ اول (پیاپی ۱۱): صص۱۷۵-۲۰۴.

هاشمی‌نسب، صدیقه. (۱۳۷۱). *کودکان و ادبیات رسمی ایران؛ بررسی جنبه‌های مختلف بازنویسی از ادبیات کلاسیک ایران برای کودکان و نوجوانان*. تهران: سروش.

یار شاطر، احسان. (۱۳۳۶). *برگزیدهٔ داستانهای شاهنامه*. صندوق مشترک ایران و آمریکا.

----------. (۱۳۵۱). *داستانهای ایران باستان*. چاپ چهارم. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

----------. (۱۳۵۳). برگزیدهٔ داستانهای شاهنامه (از آغاز تا پیروزی کیکاوس بر شاه مازندران)، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

یوسفی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *سام پهلوان پهلوانان*. تهران: خانهٔ ادبیّات.

----------. (۱۳۹۱). *سرزمین گوهران*. تهران: خانهٔ ادبیات.

----------. (۱۳۹۸). *فریدون شاه و درفش صلح*. تهران: خانهٔ ادبیات.

معرفی نویسنده

مریم حیدری: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

(Email: *ma.heidari@pnu.ac.ir*)

(ORCID: 0000-0001-8563-3410)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the author

Maryam Heidari: Assistant Professor in the Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran.

(Email: *ma.heidari@pnu.ac.ir*)

(ORCID: 0000-0001-8563-3410)