

نیم نگاهی به بازنویسی و بازآفرینی پدر و پسر قهرمان

طاهره شیخی؛ دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

t.sheykhi@birjand.ac.ir

چکیده

شاهنامه یکی از بزرگترین آثار حماسی و تاریخی جهان شناخته شده است. ابوالقاسم فردوسی برای سرودن شاهنامه سال‌ها زحمت کشید، واقعیت و تاریخ را در قالب افسانه با خیال و اندیشه خود همراه کرد که یادآور مفاخر ملی و فرهنگ‌های قومی این سرزمین است. چندین سال است که داستان‌های شاهنامه به صورت بازنویسی و اخیراً به صورت بازآفرینی برای کودکان نوشته می‌شود. تا کودکان از این کتاب ارزشمند استفاده کنند. در این مقاله کتاب بازنویسی شده از داستان رستم و سهراب به روایت حسین فتاحی و کتاب دیگری که بازآفرینی همان داستان است و به قلم محمدرضا یوسفی بازآفرینی شده، انتخاب شده است. با توجه به کتاب‌های بررسی شده دریافت گردید که بازنویسی و بازآفرینی‌ها متأسفانه خوب به این موضوع پرداخته‌اند و کودکان علاقه خاصی به این کتاب‌ها ندارند. تصاویر کتاب‌ها به صورت یکنواخت، کلیشه‌ای و گاهی فارغ از خلاقیت است. این مقاله می‌کوشد کتاب بازنویسی شده داستان رستم و سهراب حسین فتاحی و کتاب دیگر بازآفرینی شده از همان داستان نویسنده محمد رضا یوسفی را مورد بررسی قرار دهد.

کلید واژه: شاهنامه، رستم و سهراب، بازنویسی، بازآفرینی، تصویر روی جلد

۱. مقدمه

کار خلق و آفرینش در دنیای ادبیات اهمیت زیادی دارد. از دلایل تداوم میراث فرهنگی و ادبی ایران، تأمل در آثار ادبی گذشتگان است به ویژه شاعران و نویسندگانی که آثار ماندگاری خلق کرده‌اند.

بازنویسی و بازآفرینی از جمله شیوه‌هایی است که با تأمل در آثار نویسندگان و شاعران گذشته به وجود می‌آید و یکی از مهمترین راه‌های حفظ و انتقال میراث گذشتگان به نسل امروزه است.

کودکان و نوجوانان یکی از مهمترین مخاطبان ما هستند. مخصوصاً کودکان که نخستین بار است که داستان‌های ارزشمند را می‌شنوند و با آن آشنا می‌شوند. داستان به عنوان ابزاری اساسی در انتقال مفاهیم به کودکان نقش برجسته‌ای دارد. به همین دلیل باید با توجه به گروه سنی‌شان بیشتر مورد توجه قرار بگیرند. کودکان چه مقدار از این دریای بی‌کران داستان‌های شاهنامه بهره برده‌اند؟ آیا بازنویسی و بازآفرینی‌هایی که برای این گروه سنی صورت گرفته مناسب است یا خیر! کتاب‌هایی که از آثار بزرگ ایران و جهان برای آن‌ها بازنویسی و یا بازآفرینی می‌شود چقدر می‌تواند در بیان و انتقال مفهوم مؤثر واقع شود و کودکان چقدر از این کتاب‌ها استفاده می‌کنند. بازنویس و بازآفرین چقدر به نیازهای کودکان این دوره توجه کرده است و آیا تصویرگر در بیان تصویری‌اش موفق عمل کرده است؟

به دلیل پیشینه دیرینه‌ای که ایران دارد به ویژه در زمینه ادبیات و داستان، بسیاری از نویسندگان دست به بازنویسی و بازآفرینی در حوزه‌ی ادبیات کودک پرداخته‌اند و از این دریچه کودکان را با آثار ادبی آشنا می‌سازند. «در گستره ادبیات کودکان گردآوری و بازنویسی فرهنگ عامیانه و ادبیات کهن باعث می‌شود کودکان

و نوجوانان با خواندن و درگیر شدن با این متن‌ها، نه تنها از جنبه فرهنگی غنی‌تر می‌شوند، که احساسات ملی در آن‌ها شکل می‌گیرد» (محمدی و قایینی، ۱۳۸۴: ۴۲۸).

نویسندگان بازنویس و بازآفرین برای اینکه بتوانند اثری مناسب برای کودکان ارائه دهند باید همه جوانب را در نظر بگیرند و نیز تسلط کافی روی موضوع و متن اصلی داشته باشند و بتوانند با توجه به نیاز مخاطبان خاص اثری شایسته ارائه دهند که نه تنها برای کودکان این سرزمین بلکه تمام کودکان جهان داستان قهرمانی‌ها و پهلوانی‌های شاهنامه را بشناسانند و بدانند ایران دارای چه تمدن بزرگ و عمیقی است. شاهنامه در حقیقت «داستان‌ها و افسانه‌های ملی و به عبارت بهتر اسطوره و داستان و تاریخ است» (دبیرسیاقتی، ۱۳۸۳: ۳۷۹). شاهنامه-ای که فردوسی خلق کرده است تنها مختص به زمان‌های گذشته و دوران خودش نبوده و نیست بلکه این اثر آنقدر جاودان است و داستان‌هایش به گونه‌ای است که فقط به زمان گذشته محدود نمی‌شود و برای هر دوره و هر عصری تازگی دارد. «موضوع شاهنامه افسانه‌ها و داستان‌های کهنی است که به عنوان سرگذشت تاریخی قوم ایرانی از زمان‌های بسیار دور سینه به سینه به آیندگان رسیده است» (یاحق، ۱۳۶۸: ۱۳). موضوع‌هایی که بیشتر به آن‌ها پرداخته‌است، وحدانیت خدا، خرد، نیکی، آزار نرساندن به دیگران، وطن دوستی، مرگ و... است. «شاهنامه سراسر پند و حکمت است اما همه آن‌ها در چهار نکته خلاصه می‌شود: ۱- خدا را پرستش کنید. ۲- مرگ را همواره به یاد داشته باشید ۳- نیکی کنید ۴- هیچکس را آزار نرسانید.

ز روز گذر کردن اندیشه کن پرستیدن دادگر پیشه کن

به نیکی گرای و میازار کس ره رستگاری همین است و بس» (شیرانی، ۱۳۶۹: ۳۱۱).

مضمون و محتوای برخی از داستان‌های شاهنامه از جوهر تراژیک برخوردار است و از آن میان فی المثل غمنامه رستم و سهراب با والاترین تراژدی‌های جهان برابری می‌کند (یاحق، ۱۳۶۸: ۱۶).

داستان رستم و سهراب به یک تعبیر «سرگذشت قومی است که برای رسیدن به هدف، عزیزترین گوهر وجود خویش را از دست می‌دهد. فرزندکشی در این داستان به معنی گذشتن از خویش، پا گذاشتن بر روی عواطف و نموداری از والایی هدف است. رستم به طور ناخودآگاه جویای صلحی بزرگ است» (همان: ۲۱).

از شاهنامه ترجمه‌هایی به زبان‌های مختلف شده است. «شاهنامه فردوسی بزرگترین کتاب فارسیست که در همه جای جهان مورد توجه و اعتنا شد و مهمترین دلیل این مدعی ترجمه‌های متعددیست که از آن صورت گرفت» (صفا، ۱۳۷۴: ۲۲۴). نخستین ترجمه‌های شاهنامه از فارسی به عربی صورت گرفت و داستان‌هایی از شاهنامه به شعر ترکی هم ترجمه شد. لویی لانگلس خلاصه‌ای از شاهنامه را به فرانسه برگرداند و در مقدمه‌ی کتاب اظهار شگفتی نمود. و ترجمه‌های بسیاری دیگر نیز هست. و بخصوص داستان رستم و سهراب در اروپا شهرت بسیاری پیدا کرد. این ترجمه‌ها برای کودکان مناسب هست یا خیر؟ بازنویس‌ها و بازآفرینی‌ها به ترجمه کتاب به زبان‌های دیگر توجه کرده‌اند یا خیر.

بازنویسی برای کودکان و نوجوانان باعث انتقال ارزش‌های فرهنگی روزگار کهن به نسل امروزی است که اهمیت زیادی دارد. و کودکان را با فرهنگ و پیشینه‌ی کهن این سرزمین آشنا می‌سازد. «آنچه که شاهنامه را برای کودکان و نوجوانان جذاب و پرکشش ساخته است، گزارش چشم‌اندازهای طبیعی، میدان نبرد، زندگی پهلوانان، جنگ‌های تن به تن و لشکرکشی‌ها، زبان ساده، روان، آهنگین، اندیشه روشن است. در پیشگفتار شاهنامه و آغاز داستان‌ها، سخنانی در حکمت و پند و اندرز آمده است و به سبب همین نگرش پرورشی، خواندن این اثر در آن دوران از سوی بزرگسالان نیز به کودکان و نوجوانان سفارش می‌شده است» (محمدی، ۱۳۸۰: ۵۶-۵۷). چنین اثر ارزشمندی باید به خوبی بازنویسی و بازآفرینی شود و نویسنده با توجه به نیازهای

کودکان این دوره باید به نحو احسن اثرش را خلق کند. اثری که برای کودکان این زمانه تازگی داشته باشد آن‌ها را ترغیب کند و با گذشته ایران آشنا سازد. تصویرگر در اینگونه آثار نقش برجسته‌ای دارد اینکه بتواند چه تصویری و چه طرحی خلق کند که مخاطب کودک آن را بپسندد. تصاویر باید با کیفیت و همراه با خلاقیت باشد. در این مقاله کتاب بازنویسی شده با عنوان "قصه‌های تصویری از شاهنامه" داستان رستم و سهراب، به روایت حسین فتاحی و تصویرگری محمدرضا دادگر انتخاب شده و کتاب دیگر با نام "رستم و سهراب" که محمدرضا یوسفی بازآفرینی کرده و تصویرگر این کتاب فرهاد جمشیدی است. هر دو کتاب برای گروه سنی ب و ج نوشته شده است.

۲. پیشینه تحقیق:

ارزش بخشیدن به بازنویسی و بازآفرینی از متون کهن در واقع ارزش بخشیدن به فرهنگ و تمدن ایرانی است. در این حوزه یعنی بازنویسی و بازآفرینی کتاب‌های انگشت شماری وجود دارد مانند «کتاب شیخ در بوته» و «باز نویسی و بازآفرینی در ادبیات» از جعفر پایور؛ کتاب «کودکان و ادبیات رسمی ایران» نوشته‌ی صدیقه هاشمی نسب که به ارزیابی بازنویسی‌ها پرداخته است. شاهنامه بر ادبیات کودکان (بررسی بازآفرینی و بازنویسی‌های شاهنامه برای کودک و نوجوان) پایان‌نامه مریم کریم زاده (۱۳۸۴)؛ پایان‌نامه سمانه غلامی با عنوان "نقد تطبیقی بازنویسی و بازآفرینی شده معاصر از متون کهن برای کودکان و نوجوانان با تکیه بر متن اصلی"، مقاله "بررسی و تحلیل عناصر داستان در چند داستان بازنویسی شده از شاهنامه برای نوجوانان" از جهانگیر صفری، مسعود رحیمی و سجاد نجفی بهزادی. اما در زمینه مقایسه دو اثر که یکی به صورت بازآفرینی و دیگری به صورت بازنویس باشد و از هر دو زبان، زبان متن و زبان تصویر پژوهش مستقلی انجام نشده است.

۳. روش پژوهش:

در این پژوهش ابتدا دو کتاب از دو نویسنده و دو تصویرگر منتهی یک داستان-رستم و سهراب- انتخاب شده و مورد بررسی قرار گرفته‌اند تا مشخص شود نویسنده بازنویس و بازآفرین و تصویرگران چقدر توانسته‌اند در انتقال متون کهن برای مخاطب کودک موفق عمل کنند و در ارتباط با متن و تصویر و متن بازنویسی و بازآفرینی با متن اصلی چگونه عمل کرده‌اند.

۴. بازنویسی و بازآفرینی

بازنویسی و بازآفرینی دو شیوه‌ی رایج در تاریخ ادبی هر سرزمینی است. «نویسنده و هنرمند برای بنای اثر خود به چند گونه عمل می‌کند، یا مصالح و موضوع کار خود را مستقیماً و بی‌واسطه از ذهن خود گرفته و به شکل اثری ارائه می‌دهد، یا از روی اثری که قبلاً به وجود آمده - اثر کهن یا معاصر - الهام می‌گیرد، هم موضوع و هم شکل و هم ساخت آن را تغییر می‌دهد و به باز آفرینی می‌پردازد. و یا متن کهنی را بازنویسی می‌کند، در این صورت موضوع و محتوای آن اثر قبلی را نمی‌تواند تغییر دهد، اما آن را به فرم و ساخت جدید که مطابق سلیقه و پسند زمانه‌ی خود باشد در می‌آورد.» (پایور، ۸۸: ۲۹)

بسیاری از داستان‌های منتشر شده در قلمرو سنی کودک و نوجوان در این سال‌ها، از روی متن‌های خارجی یا ایرانی بازنویسی و بازآفرینی شده‌اند. از آنجا که یکی از گرایش‌های ویژه‌ی نویسندگان، بازنویسی و بازآفرینی از متون گذشته است، رعایت مبانی این حوزه ضرورتی انکار نشدنی است. در بازنویسی نویسنده در

متن اصلی کتاب تصرف چندانی نمی‌کند. بازنویسی به دو صورت است: یکی بازنویسی ساده و دیگری بازنویسی خلاق. نویسنده باید با توجه به نیازهای زندگی امروزه به صورت خلاق به موضوع پردازد تا بتواند به خوبی تأثیرگذار باشد و مخاطب را برانگیزد یکی از شرایط بازنویسی زدودن کهنگی متن و روزآمد کردن اثر است. بازنویسی عبارت است از «به زبان امروزی درآوردن متون کهن ادب پارسی به گونه‌ای که کهنگی و دشواری زبان و سبک قدیم از آن‌ها گرفته شود» (پایور، ۱۳۷۰: ۳۳). پس بازنویسی باید از روی متون کهن صورت گیرد و باید به زبان امروزی باشد. طبق گفته‌ی جعفر پایور بازنویسی قواعدی دارد که نویسنده‌ی بازنویس باید آن اصول را رعایت کند، یکی اینکه نویسنده مجاز نیست هیچ‌گونه تغییر یا تحریفی در مضمون و محتوای متن اصلی وارد آورد. همچنین تبحرش در نویسندگی باید به حدی باشد که بتواند اثر را به شکل جدید و مدرن ارائه دهد. دیگر اینکه نویسنده بازنویس در انتخاب اثر کهن و سواس به خرج دهد. زیرا هر متنی مناسب بازنویسی نیست. و باید از لحاظ تعداد و معنای واژگان متناسب با سنین مختلف کودک و نوجوان باشد (همان: ۳۴). پایور در کتاب شیخ در بوته ذکر کرده است که: «در روش بازنویسی علاوه بر ساده شدن زبان، داستان‌ها در قالب و ساختار جدیدی ارائه می‌شوند. در این شیوه پس از انتخاب متن اصلی از آثار کهن و ساده نویسی آن، با تعیین عنصر زمان و مکان برای حوادث، فضاهای داستانی ایجاد می‌شود و با گسترش پیرنگ، داستان‌ها ساختاری جدید به خود می‌گیرند» (پایور، ۱۳۸۰: ۷). تقسیم‌بندی‌های متفاوتی برای بازنویسی در نظر گرفته شده است که به شیوه‌های مختلفی نظیر بازنویسی از نظم به نثر و برعکس. از نثر به نثر و از نظم به نظم و بازنویس آزاد ارائه می‌شود (هاشمی‌نسب، ۱۳۷۱: ۲۳).

بازآفرینی داستان‌های شاهنامه به نسبت بازنویسی کمتر است. «شاید روی آوردن نویسندگان به بازآفرینی داستان‌های شاهنامه را بتوان دلیلی برای پاسخ به نیاز مخاطب جامعه امروز، در مطالعه آثار خلاق و تازه دانست» (کریم زاد، ۱۳۸۴: ۱۱۵). محمدرضا یوسفی می‌گوید: در بازآفرینی داستان‌های شاهنامه دست نویسنده باز است و به راحتی می‌تواند با نگاه ادبیات معاصر به سفیدخوانی‌ها پردازد. اصولاً بازآفرینی آثار کهن کار بسیار مشکل و پیچیده‌ای است چرا که نویسنده مجبور است خیلی از عناصر اثر را به هم بریزد و یا عناصر پنهان موجود در متن را به قلم خود خلق کند (<http://www.ibna.ir>).

اما در بازآفرینی نویسنده می‌تواند از آثار نویسندگان دیگر الهام بگیرد و با توجه به آن آثار به خلق اثری جدید پردازد «بازآفرینی نوعی آفرینش است. هنرمند بازآفرین با الهام از اثر کهن دست به آفرینش دوباره می‌زند. آفرینش و خلق کردن و به وجود آوردن چیزی که مانند اثر قبلی نیست، اما رگه‌هایی از اصل در آن یافت می‌شود. پایه اصلی و اساسی بازآفرینی بر تخیل نهاده شده است» (پایور، ۱۳۷۰: ۷۳).

یکی از تفاوت‌های اساسی بین نویسنده بازنویس و بازآفرین در این نکته نهفته است که «بازآفرین با خلاقیت و تخیل به دگرگونی و زیر و رو کردن پایه‌ای اثر کهن می‌پردازد. اما نویسنده بازنویس با خودش قریحگی و خوش ذوقی و ظرفیت‌های متعدد فنون نویسندگی در همان چارچوب متن اصلی مانور می‌دهد» (همان: ۵۹).

۵. درباره نویسندگان و تصویرگران

۵. ۱. نویسنده کتاب بازنویسی رستم و سهراب

حسین فتاحی متولد ۱۳۳۶ دارای مدرک کارشناسی در رشته حسابداری است. فتاحی در سه حوزه تألیف، ترجمه و بازنویسی آثار کلاسیک فارسی برای کودکان و نوجوانان آثار متعددی منتشر کرده است. «آتش در خرمن» و «پسران جزیره» در زمینه ادبیات پایداری است و «عشق سال‌های جنگ» رمان دیگر اوست. «مدرسه

انقلاب»، «کودک و توفان»، «امیرکوجولوی هشتم» و «بازنویسی «قصه‌های شاهنامه» و «سمک عیار» از آثار اوست (<http://bookroom.ir>).

۲,۵. تصویرگر کتاب :

محمدرضا دادگر متولد ۱۳۲۸ است. او پس از به پایان رساندن هنرستان هنرهای زیبای تهران در رشته گرافیک دانشکده هنرهای زیبا به تحصیل پرداخت و پس از آن دوره کارشناسی ارشد رشته نقاشی را ادامه داد. همچنین دوره تصویرگری کتاب کودک و نوجوان را در توکیو ژاپن گذرانده است. از سال ۱۳۵۰ همکاری با کانون پرورش فکری کودکان را آغاز کرد و از سال ۱۳۵۸ تا ۱۳۷۲ مدیر هنری و مدیر مرکز گرافیک کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بود. کتاب‌های بسیاری تصویرگری کرده است و جوایز پرشماری دریافت کرده است. از جمله برنده پلاک طلایی جشنواره کتاب کودک و نوجوان (۱۳۶۸)، برنده جشنواره بین‌المللی تصویرگران (۱۳۷۸)، برنده بخش تصویرگری نمایشگاه بین‌المللی قرآن/ایران (۱۳۸۱) (<http://hamshahrionline.ir>).

۳,۵. نویسنده کتاب بازآفرینی رستم و سهراب

محمدرضا یوسفی از قصه‌نویسان پرکار ادبیات کودکان در سال ۱۳۳۲ در همدان متولد شد. وی تا به حال بیش از ۲۰۰ عنوان کتاب برای گروه‌های مختلف سنی نوشته است. نخستین کتاب یوسفی با عنوان «سال تحویل شد» در سال ۱۳۵۷ منتشر شد. محور اصلی فعالیت‌های یوسفی داستان نویسی برای کودکان است اما در زمینه فیلم‌نامه و نمایشنامه و مباحث نظری ادبیات کودکان نیز آثاری دارد. «افسانه شیر سپیدال» و «قصه یادگار زیران»، «افسانه بلیناس جادوگر» و «افسانه شیرین کارنامه اردشیر بابکان» از جمله آثار اوست. یوسفی مجموعه داستان‌های شاهنامه را برای کودکان نوشته که شامل ۵۰ جلد است (<http://www.ibna.ir>).

۵,۴. تصویرگر کتاب:

فرهاد جمشیدی متولد ۱۵ مهر ۱۳۴۹ و فارغ‌التحصیل رشته گرافیک است. از سال ۱۳۸۰ به طور حرفه‌ای فعالیت هنری‌اش را در رشته تصویرسازی آغاز و با انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، انتشارات مدرسه، سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی درسی آموزش و پرورش و انتشارات وزیر همکاری داشته و همچنین مقام نخست تصویرگری کتاب‌های درسی را در سال‌های ۱۳۸۳، ۱۳۸۴ و ۱۳۸۶ کسب کرده است. (<http://www.ibna.ir>)

۶. تصویرگری

یکی از روش‌هایی که سبب می‌شود متن کتاب برای مخاطب واضح‌تر شود، تصویرکردن کتاب است. هر کتاب آمیخته‌ای از دو زبان، یعنی زبان کلامی و زبان تصویری است. برخی کتاب‌هایی که تصویر دارند، نقش تصویرشان صرفاً جهت تزیین کتاب و داستان است؛ اگر تصویر را از کتاب برداریم، داستان مستقل می‌ماند و اتفاقی نمی‌افتد. اما بعضی کتاب‌ها هستند که به تصاویرشان وابسته هستند؛ این نوع کتاب‌ها را می‌توان کتاب‌های تصویری نامید. به گفته‌ی پری نودلمن کتاب‌های تصویری «از طریق یک رشته تصاویر زیاد با متنی نسبتاً کم یا بدون متن، اطلاعاتی را منتقل کرده یا داستانی را بازگو می‌کند» (نورتون، ۱۳۸۲: ۵۸). در نتیجه کتاب‌های تصویری «کتاب‌هایی هستند که متن و تصویر با کمک یکدیگر

یا یک سری تصویر در پیوند با هم داستانی یا موضوعی را روایت یا بیان می‌کنند. در کتاب‌های تصویری، متن و تصویر همسان حلقه‌های یک زنجیر، درهم فرورفته و تنگاتنگ داستان یا مفهومی را بیان می‌کنند. و هرکدام به تنهایی از بیان یک داستان یا موضوع یا یک مفهوم ناتوانند» (قائینی، ۱۳۹۰: ۳۱۸). کتاب‌های تصویری طیف وسیعی از کتاب‌های کودکان را در برمی‌گیرد؛ از جمله کتاب‌های مفهومی، کتاب‌های اسباب بازی، عدد آموزها، الفبا آموزها، کتاب‌های بدون کلام، کتاب‌های داستانی تصویری. در کتاب‌های مصور بار اصلی داستان و موضوع برعهده‌ی متن است. «کتاب‌های مصور کتاب‌هایی هستند که متن مستقل از تصویر، داستان، موضوع یا مفهومی را بیان می‌کند. روایت‌گر اصلی داستان نویسنده است که با توصیف‌ها و ریزپردازی‌ها خود خواننده را به پیوند با اثرش یاری می‌کند. نقش تصویرگر در کتاب‌های مصور آن است که شمار محدودی تصویر به متن بیافزاید و حوزه‌ی معنایی و زیبایی شناختی اثر را گسترش دهد» (همان: ۳۱۵-۳۱۶). اما در کتاب‌های تصویری بار اصلی روایت به عهده‌ی تصویر است و اصولاً در آن‌ها یا متنی وجود ندارد یا اگر هم وجود دارد تکمیل‌کننده‌ی تصویر است و کودک در این رویدادهای شکل گرفته در تصاویر متوالی را پیگیری می‌نماید. با راهنمایی بزرگسالان، کودک خیلی زود به هدف‌های ویژه کتاب و لذت‌های نهفته در آن پی می‌برد و به خصلت نمادین کتاب‌ها واکنش نشان می‌دهد. به محتوای تصاویر توجه می‌کند. بین اجسام تصویر شده و مفاهیم با صداها و نام‌های آن ارتباط برقرار می‌کند چیزی نمی‌گذرد که کودک پی می‌برد که کتاب دارای داستان است (نورتون، ۱۳۸۲: ۱۸۶). کودک در کتاب‌های تصویری، اصطلاحاً تصویرخوانی می‌کند و از راه پیگیری رویدادهای شکل گرفته در تصویرهای پیاپی، پیرنگ متن را در می‌یابد. پری نودلمن کتاب تصویری را کتابی می‌داند که «از طریق مجموعه‌ای از تصاویر مرتبط با هم یا متنی کوتاه یا بدون متن قصه‌گویی می‌کند و یا اطلاعاتی را منتقل می‌کند» (اکرمی، ۱۳۸۹: ۳۰۵). تصویرخوانی مهم‌ترین ویژگی کتاب‌های تصویری است. فرایندی که کودک را پیش از خواندن متن احتمالی کتاب، به شخصیت‌ها و فضاسازی‌های تصویر علاقمند می‌سازد و اغلب در انتخاب او در کتاب دلخواهش تأثیر می‌گذارد (همان: ۳۰۸).

در کتاب‌های تصویری که برای کودکان خلق می‌شود تصویرگر باید سه جنبه و معیار؛ یعنی متن، مخاطب و هنر نقاشی و تصویرگری را در نظر بگیرد. این سه معیار باید با هم باشند تا بتواند اثری مناسب و جاودان خلق کند. تصویرگر نباید مخاطب و درک آن از تصاویر را نادیده بگیرد. هم تصویرگر و هم نویسنده برای اینکه کتابی مناسب برای کودکان و نوجوانان بیافرینند باید با یکدیگر همکاری کنند و در یک جهت حرکت کنند تا خواننده‌ها و مخاطبان دچار سرگردانی نشوند. ممکن است متنی توسط نویسنده‌ی داستان خوب نوشته شده باشد اما تصویرگر با تصویرهای بی‌جا و نا مناسب از ارزش کتاب بکاهد و کتاب در سطح پایینی قرار بگیرد و یا برعکس، متن خوب نوشته نشده باشد اما با تصاویر زیبا، اثر به بهترین شکل معرفی شود و متن را غنی‌تر از آنچه که هست نشان دهد.

ماریا نیکولایوا در مقاله‌ی خود نوشته است که: «تصویرهای کتاب‌های کودک به ما این امکان را می‌دهند که تصور بهتری از شخصیت داستان داشته باشیم. این تصویرها ممکن است در کنار نوشته‌ها قرار بگیرند و داستان را کامل کنند یا بدون دخالت نوشته‌ها، خودشان داستان را تعریف کنند. در صورتی که تصویرها وجود نداشته باشند، به عهده‌ی نویسنده است که هر چه می‌خواهد درباره‌ی ظاهر یک شخصیت توضیح دهد» (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۶۱).

تصاویر در کتاب‌های تصویری باید هماهنگ باشند و با صفحه‌ها قبل و بعد از خودش مرتبط باشد و به‌گونه‌ای از انسجام تصویری برخوردار باشد. شیوه‌ی خوانش تصویرها، چیدمان شکل‌ها در دو صفحه‌ی روبه‌روی هم نیز اهمیت ویژه‌ای دارد.

یک تصویرگر برای مصورسازی یک کتاب به هر حال تابع متن است. ارتباط با متن ویژگی پایداری است تا تصویرگر را حتی اگر خیلی هنرمندانه و مستقل، تصاویر را خلق کند، باز هم با متن ارتباط دارد. در یک کتاب داستان خوب، متن و تصویرگر یکدیگر را کامل می‌کنند. «تصویرگران با نوع برخوردی که با متن داستانی می‌کنند پیوندهای گوناگونی میان متن و تصویر به وجود می‌آورند. گاه تصویر در کتاب‌های مصور نقش برجسته‌کننده دارد، گاه گسترش دهنده و زمانی کامل‌کننده و تقویت‌کننده و در مواردی همه‌ی این نقش‌ها را تصویر در پیوند با متن بر عهده دارد» (قائینی، ۱۳۹۰: ۳۱۶). مارتین سالزبری اشاره می‌کند که «تصویرگری کتاب کودک در بهترین حالتش هنری ظریف، دقیق و پیچیده است که می‌تواند در سطح‌های بسیار متفاوتی ارتباط برقرار کند و تأثیر ژرفی بر آگاهی و ضمیر کودک به جا گذارد» (سالزبری، ۱۳۸۷: ۸).

استفاده از رنگ در تصاویر کتاب‌های کودک اهمیت فراوانی دارد استفاده از رنگ در کتاب‌های کودک به نوعی برای نشان‌دار کردن متن است. یوهانس ایتن در کتاب هنر رنگ اشاره می‌کند که رنگ به کار رفته با شکل، بهتر است هماهنگ و منسجم باشد «همخوانی رنگ با شکل ایجاد هماهنگی می‌کند، جایی که رنگ و شکل از نظر بیانی سازگاری می‌کند تأثیر آن‌ها افزایش می‌یابد. مربع با رنگ قرمز همخوانی دارد، دایره با رنگ آبی و مثلث با رنگ زرد» (ایتن، ۱۳۷۸: ۱۷۵).

تصاویر از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. تصاویر در ابتدا به چشم می‌خورند خصوصاً تصویر روی جلد و کودکان با توجه به تصویرها و شکل‌ها کتاب را انتخاب می‌کنند. تصویرگر باید با خلاقیت تصاویر کتاب‌های بازنویسی و بازآفرینی شاهنامه را بکشد. و با طرحش مخاطب کودک را جذب داستان‌های شاهنامه کند. علاوه بر تصویر روی جلد تصاویر درون کتاب هم از اهمیت زیادی برخوردارند. متأسفانه در این دو کتاب تصاویر جلد و درون کتاب به صورت یکنواخت، کلیشه‌ای و گاهی فارغ از خلاقیت است. تصویرگر قسمت خشن ماجرا را به تصویر کشیده است. باید با خلاقیت قسمت‌های دیگر ماجرا را به تصویر کشد. و آن همه زیبایی‌ها جوانمردی‌ها و دل‌آوری‌ها را برای کودکان با زبان تصویر بیان کند. درست است که تصویرگر در مصورسازی کتاب تابع متن است؛ اما می‌توانست قسمت‌های دیگری از متن اصلی را انتخاب کند که کودک با نگرستن به آن‌ها به یاد پهلوان‌ها و قدرتمندان گذشته این مرز و بوم بیفتند. نه اینکه در ذهنش تصویری از خشونت و بدی‌ها شکل بگیرد. کتابی که تصویر داشته باشد برای کودکان و نوجوانان دارای جذابیت ویژه‌ای است و کودکان به کتاب علاقه نشان می‌دهند نسبت به کتابی که اصلاً یا خیلی کم از تصویر استفاده کرده باشد. تصاویر کتاب کودک به کودکان این امکان را می‌دهد که تصویر بهتر و شناخت بیشتری از شخصیت‌های داستان داشته باشد.

۷. تحلیل کلی سبک آثار بازنویسی و بازآفرینی شده

شیوه کلی و ویژگی‌های بارز بازنویسی فتاحی این است که داستان را با حفظ مضمون، هدف و اصل حکایت تلخیص کرده و از طول آن کم کرده است. این داستان در یازده صفحه گنجانده شده است و حدود صد و سی سطر دارد. در داستان بازآفرینی یوسفی بیست و چهار صفحه است که حدود شصت سطر دارد.

داستان را از شعر به نثر تغییر داده و زبان متون اصلی ادبی، آهنگین و موزون است اما حسین فتاحی با توجه به سن مخاطب از زبانی ساده و امروزی استفاده کرده پس زبان این کتاب به مراتب ساده‌تر است. اصولاً جمله‌ها سلیس، روان و کوتاه هستند و در آن ابهامی دیده نمی‌شود. واژه‌های سخت متن اصلی را ندارد. برای بعضی واژه‌ها معادل امروزی جایگزین شده است. مخاطب کودک به راحتی می‌تواند با آن ارتباط برقرار کند بدون اینکه دشواری متن مبدا را احساس کند. نویسنده در حد امکان سعی در ساده سازی متون داشته است. برخی از کاربردهای دستوری در دستور امروزی معادل سازی شده است. لحن متون اصلی جدی است، در حالی که لحن متن بازنویسی شده با توجه به رویدادها و حوادث گاه صمیمانه و گاهی غمگین است. شروع و پایان مناسبی برای داستانش انتخاب نکرده است. در آغاز داستان رفتن رستم به شهر سمنگان و آشنایی او با تهمینه را بیان نکرده است. که برای کودک امروزه جای تردید باقی می‌گذارد. حسین فتاحی آغاز داستانش را این‌گونه شروع کرده است:

« شهری بود به نام سمنگان. در آن شهر، زنی به نام تهمینه زندگی می‌کرد. تهمینه دختر شاه سمنگان بود. تهمینه در این دنیا فقط یک پسر داشت؛ پسری که اسمش سهراب بود. سهراب ده ساله بود. اما آنقدر قوی هیکل و پر زور بود و.....» (فتاحی، ۱۳۸۶).

یوسفی داستانش را به گونه‌ای کاملاً متفاوت شروع کرده و به آفرینش دوباره‌ای دست زده است:

« سهراب پیشاپیش سپاهیان به مرز ایران نزدیک می‌شد. بالای سر او اهریمن بود و افراسیاب پشت آن نشسته، سپاهیان و سهراب را نگاه می‌کرد.....» (یوسفی، ۱۳۹۲: ۴). از ابتدای داستان سخن نگفته است و مخاطب را نسبت به اصل و آغاز داستان آگاه پنداشته است.

هر دو نویسنده بخش بیشتر روایت داستان‌هایشان را با گفت و گو پیش می‌برند. هر دو به خوبی از این تکنیک استفاده کرده‌اند. این تکنیک داستان نویسی باعث می‌شود مخاطب احساس صمیمیت بیشتری با داستان و شخصیت‌ها داشته باشد. این گفت و گو در دو وجه نمایان است:

الف) گفت و گو بین شخصیت‌ها

تهمینه سهراب را دید و از او پرسید: «پهلوان کوچکم! عزیز مادر! برای چه غمگین و ناراحتی؟»

سهراب گفت: «مادر جان! بچه‌ها از من اسم پدرم را می‌پرسند و من نمی‌دانم.» (فتاحی، ۱۳۸۶)

هجیر، مرزبان ایران تا سپاهیان را دید در برابر آنان ایستاد. سهراب او را اسیر کرد و گفت: «اگر بگویی رستم را چگونه می‌توانم ببینم تو را آزاد می‌کنم» هجیر گفت: «او تا بشنود سپاه توران به ایران یورش آورده به سوی شما می‌آید.» (یوسفی، ۱۳۹۲: ۶)

سخن سهراب، دشنه‌ای بود بر قلب رستم و گفت: «تو کیستی؟»

سر سهراب به پهلوی غلتید و گفت: «من سهراب، فرزند رستم دستان هستم و بازوبندم نشان اوست» (همان: ۲۰-۲۲).

ب) حدیث نفس

افراسیاب به فکر فرو رفت و با خود گفت: «راست می‌گویید. نباید بگذاریم سهراب پدرش را پیدا کند. رستم دشمن ماست و ما حریف او نمی‌شویم؛ وای به روزی که پسرش سهراب هم به کمک او برود. اگر این پدر و پسر همدیگر را پیدا کنند، روزگار ما سیاه‌تر می‌شود» (فتاحی، ۱۳۸۶).

سهراب با خودش می‌گفت: « پدر! رستم دستان، پهلوان پهلوانان، سپهسالار سپاه ایران، به سویت می‌آیم. هنگامی که من و تو با هم باشیم دیگر افراسیاب تورانی و کیکاووس ایرانی نمی‌توانند پادشاه باشند و دو سرزمین را در آتش جنگ بسوزانند» (یوسفی، ۱۳۹۲: ۴).

از مزیت‌های این تکنیک این است که مخاطب کودک با اثر همذات‌پنداری کند و در مخاطب برای خواندن اثر تا پایان داستان انگیزه ایجاد می‌کند و باعث پویایی متن می‌شود. باختین درباره اهمیت گفت و گو چنین می‌گوید: « نویسنده شخصیت را برای گفت و گو خلق می‌کند، بنابراین در شخصیت داستانی در درجه اول انسان یک سخنگو است» (اخوت، ۱۳۷۲: ۱۲۶-۱۲۷).

در داستان بازنویسی شده حرفی از گردآفرید نرده است و تصویرگر نقشی از آن نکشیده است. اما در داستان بازآفرینی یوسفی به گردآفرید که دختری پهلوان است، اشاره کرده « از آن سو گردآفرید تا شنید هجیر اسیر شده لباس رزم پوشید. مویش را در کلاهخود پنهان کرد و به جنگ سهراب آمد. او هم شکست خورد و به دژ بازگشت. سهراب دژ را محاصره کرد» (یوسفی، ۱۳۹۲: ۸).

در هر دو داستان به کتمان نام که یکی از ویژگی‌های پهلوانان است اشاره کرده‌اند، و سلامت رستم بخاطر کتمان نامش است. « از آن سو رستم به میدان آمد. به دور هم اسب تاختند و سهراب از او سراغ رستم را گرفت. رستم با خود گفت: او از نام رستم هراسان است و بهتر که نگویم رستم هستیم» (همان: ۱۲). و در داستان فتاحی، « سهراب از رستم پرسید: اول تو نام و نشانت را بگو. آیا تو رستم پهلوانی؟ رستم راست نگفت و سهراب را گول زد. او گفت: نه جوان! من رستم نیستم» و برای تأکید باز در صفحه بعد تکرار کرده است:

« روز بعد، باز هم رستم و سهراب به جنگ یکدیگر رفتند. سهراب با دیدن رستم گفت: ای پهلوان! راست بگو، آیا تو رستم نیستی؟

رستم خندید و گفت: از جنگ با من می‌ترسی؟ گفتم که من رستم نیستم (فتاحی، ۱۳۸۶).
آن‌گونه که مصطفی رحیمی در کتاب *تراژدی قدرت در شاهنامه* آورده است «در سراسر داستان رستم می‌خواهد به روی خود نیارد که دست کم ممکن است سهراب فرزند او باشد. البته سهراب را نمی‌شناسد ولی همه قرائن حاکی است که می‌خواهد پسر را شناسد» (رحیمی، ۱۳۶۹: ۲۲۷).
در توصیف کشتی و زورآزمایی‌هایی که بین رستم و سهراب است در هر دو داستان به دروغ‌گویی رستم که سهراب را فریب می‌دهد تا او را نکشد اشاره شده است.

رستم به سهراب گفت: « در آیین پهلوانی پسندیده نیست که حریف را در نبرد نخست کشت، اگر دوباره پشت مرا بر خاک زدی آن‌گاه خنجرت را در سینه‌ام بکار» (یوسفی، ۱۳۹۲: ۱۶).

در کتاب بازنویسی فتاحی این‌گونه بیان کرده است که «سهراب جلو رفت. آن‌ها تا شب با هم کشتی گرفتند و عاقبت سهراب مثل شیر، رستم را از زمین بلند کرد، بر زمین کوبید و روی سینه‌ی او نشست و خنجرش را کشید تا رستم را بکشد. رستک که جانش را در خطر دید، گفت: « ای جوان! رسم پهلوانی این است که اگر کسی حریف خود را بر زمین زد، حق ندارد، بار اول او را بکشد. باید باز هم کشتی بگیرند» (فتاحی: ۱۳۸۶).
با این فریب دادن رستم جانش را نجات داد و خیال خود را برای مبارزه روز بعد راحت کرد «رستم فریب مشهور را به کار می‌برد و از مرگ مسلم می‌رهد: به سهراب می‌گوید که در «آیین و دین ما» رسم این است که پهلوان بار اول پیروزی حریف را نمی‌کشد بلکه این کار را برای پیروزی دوم می‌گذارد. سهراب چنان بزرگوار

است، یا چنان به دلیری و پیروزی خود مطمئن که آسان فریب می‌خورد و رستم را رها می‌کند فردوسی دلیل این کار را چنین می‌آورد:

یکی از دلی و دوم از زمان سوم از جوانمردیش بی‌گمان (رحیمی، ۱۳۶۹: ۲۳۷)

داستان به دلیل اینکه برگرفته از میراث کهن ادبی این سرزمین است درون مایه‌ای آموزشی و تعلیمی دارد. معمولاً داستان‌های کودکان پایان شاد دارند و یا پایان بندی خوبی دارند. ماریا نیکولایوا به پایان شاد و یا پایان خوش داستان‌ها اشاره می‌کند و می‌گوید اکثر داستان‌های کودکان دارای پایان شادی هستند که آخر داستان همه چیز به خوبی و خوشی تمام می‌شود. از آنجایی که ادبیات کودک بسیاری از الگوهای ساختاری-اش را از قصه‌های قومی وام گرفته است بیشتر داستان‌های سنتی کودک پایان خوشی دارند (خسرونژاد، ۱۳۸۷: ۵۴۴). اما این داستان پایانی غمگین دارد. نویسنده می‌توانست به صورت خلاقانه پایان باز برای داستان انتخاب کند. یا دو پایان برای داستانش ایجاد کند.

پایان داستان در کتاب قصه‌های تصویری از شاهنامه: «رستم با دیدن سهراب که بی‌جان بر زمین افتاده بود، آهی پر درد کشید، از اسب فرود آمد و از این غم خاک بر سر کرد. لشکر ایران همه به گریه افتادند. وقتی خبر کشته شدن سهراب به تهمینه رسید، آه و ناله سر داد و آن‌قدر گریه کرد که همه‌ی مردم شهر سمنگان به حال او گریه کردند» (فتاحی، ۱۳۸۶).

محمدرضا یوسفی این‌گونه داستانش را به پایان رسانده است: «سر سهراب به پهلو غلتید و گفت: من سهراب، فرزند رستم دستان هستم و بازوبندم نشان اوست»

گردن سهراب خم شد و بر سینه‌اش افتاد. دست رستم بازوی او را بالا آورد و چشمش به بازوبند افتاد. نعره کشید. سهراب را در آغوش گرفت. گریست و گفت: «نفرین بر جنگ، نفرین بر کیکاووس، نفرین بر افراسیاب، فرزندم سهراب را کشتم!»

کیکاووس از پیروزی رستم، خوشحال بود و افراسیاب نیز می‌خندید و این نخستین دروغ و نیرنگ شاهان بر پهلوانان بود و هرگز پهلوانان و مردم، آن را از یاد نمی‌برند» (یوسفی، ۱۳۹۲: ۲۲-۲۴).

در نقل محتوا و پیام رعایت امانت شده است و تلخیص داستان‌های معروف شاهنامه در یک جلد کتاب، مطالعه سریع و دسترسی به آن‌ها را آسان کرده است. فتاحی علاوه بر داستان رستم و سهراب، پنج داستان دیگر با نام‌های: ضحاک و کاوه آهنگر، زال و سیمرغ، زال و رودابه، اکوان دیو، رستم و اسفندیار از شاهنامه در کتابش بازنویسی کرده است. او برای توصیف صحنه‌ها و فضای داستانی از زیبایی‌های ادبی استفاده نکرده است البته زیبایی‌های ادبی که برای کودکان قابل فهم باشد.

تصاویر در هر دو داستان برای مخاطب جذاب نیستند و شکافی را پر نمی‌کنند و در قالب فریمی از یک کل بیان می‌شود تصاویر معمولاً با متن همخوانی ندارد بدین گونه که داستانی که تصویر روایت می‌کند متعلق به صفحه‌ی بعدی یا قبلی است و تصاویر کامل کننده متن نیست. در داستان بازآفرینی شده اکثر صفحات تمام رنگی است. تصویر صفحه نخست که عنوان داستان ذکر شده است، پایان داستان را برای مخاطب می‌گوید. اسبی که برای سهراب کشیده شده از اسب‌های اصیل ایرانی نیست. افراسیاب ازدهایی و یا اهریمنی نداشته است که در تصویر کشیده شده است. تناقض‌هایی هم در متن و هم در تصویر دیده می‌شود. خلاقیتی که فرهاد جمشیدی نشان داده است این است که برای نشان دادن دو سپاه که در برابر هم ایستاده‌اند از تصویر شطرنج استفاده کرده است (یوسفی، ۱۳۹۲: ۱۰-۹). در این صفحات تصویر بیشتر از متن سخن می‌گوید و کامل کننده متن است.

در هر دو کتاب داستان بازنویسی و حتی داستان بازآفرینی شده مأخذ و نشانی دقیق متن اصلی ذکر نشده است اگر در ابتدای هر بخش نشانی دقیق متن به صورت کوتاه معرفی شود بهتر است. یا اینکه گزیده‌ای از شعرهای متن اصلی در آغاز، میانه و پایان داستان می‌آورد و آن را با متن تلفیق می‌کند این کار باعث آشنایی کودک با متن اصلی می‌شود. به نظر می‌رسد داستان چندان تأثیری روی مخاطب کودک نگذاشته است. همانطور که پایور در کتابش اشاره می‌کند « رغبت برانگیز و تأثیر گذار بودن متن برای مخاطب امروزی» (پایور، ۱۳۸۸: ۱۰) یکی از اصول مهم بازنویسی است که در اینجا کم رنگ است.

در کتاب بازآفرینی که از متن شاهنامه صورت گرفته است متن را به زبان ساده امروزی و به نثر درآورده است. در ذکر عنوان کتاب خلایقی نشان نداده است. بازآفرینی این اثر بیشتر شبیه ترجمه است. در داستان سرایی آن تناقض وجود دارد. زبان آن در قسمت‌هایی پر صلابت است و در جای دیگر از زبان اسطوره‌ای دور می‌شود. متن طولانی نیست و این باعث می‌شود برای کودکان خسته‌کننده نباشد. در سمت راست متن فارسی نوشته شده است و در صفحه مقابل سمت چپ ترجمه آن به زبان انگلیسی است و یا متن فارسی در بالا و متن انگلیسی در پایین آن قرار دارد که به نوعی تنوع ایجاد کرده است و این نوع کارش حسن محسوب می‌شود.

۸. تحلیل طرح جلد کتاب

تصویر روی جلد، نخستین تصویری است که با مخاطب پیوند برقرار می‌کند و او را به دنیای درون کتاب فرا می‌خواند. تصویرگر باید در یک تصویر چکیده‌ی اثر را به شکلی زیبا، جذاب و منسجم و متناسب با روحیه‌ی مخاطب بیان کند. به دلیل اهمیت تصویر روی جلد به تحلیل طرح روی جلد هر دو کتاب پرداخته‌ایم.

۸.۱. قصه‌های تصویری شاهنامه به روایت حسین فتاحی و تصویرگری محمدرضا دادگر
طرح جلد قصه‌های تصویری از شاهنامه در نگاه اول سبک و سیاق نگارگری (مینیاتور) مکتب‌های مختلف نقاشی آن دوران را به مخاطب تداعی می‌کند. محمدرضا دادگر تصویرگر این مجموعه از همین منظر و دیدگاه دست به خلق این طرح جلد زده است و مخاطب را در کوتاه‌ترین زمان به محتویات درون کتاب راهنمایی و جذب می‌کند. صرف نظر از اینکه تصویرگر، رنگ‌های به کارگیری در پرداخت‌ها و قلم‌گیری‌ها معمولاً به روش خام و ناپخته‌ای استفاده کرده است اما تلاش نموده با همان سبک و سیاق نگارگری مشهور و شناخته شده‌ی ایرانی به سرانجام برساند. ما با نگاهی گذرا به کارها و آثار بزرگان و هنرمندان ادوار و مکاتب گذشته‌ی تاریخی ایران، ارزش‌های بصری و هنری، پختگی رنگ و طرح، قدرت و صلابت قلم آن دوره‌ها واقف می‌شویم که چنان آثار جاودانه و ماندگاری آفریده‌اند. معمولاً خیلی از آثار ارزشمند نگارگری ایرانی بر اساس داستان‌های شاهنامه بوده است.

در جمع‌بندی ما به این نتیجه می‌رسیم که در آثار محمدرضا دادگر گرچه سعی نموده برای طرح جلد شاهنامه با نگاهی امروزی پسند و پروپاگاندا اثرش را خلق نماید، اما نباید فراموش کند و یا دست کم بگیرد آثار ماندگار نگارگری فاخر ایرانی را که این حلقه اتصال هنری را نباید گسست، بلکه در همان راستا و تداوم و افزون بر آن چیزی نو را در این قرن با همی مظاهر تمدنی هنرهای متعدد و با جهان‌بینی کنونی بر آن افزود که انتظار چنین است.

استفاده از رنگ‌های خام و ناپخته، عدم طراحی متناسب و نبود ترکیب‌بندی، ضعف رعایت مبانی تجسمی، طراحی ضعیف شخصیت‌ها و آناتومی‌ها از منظر و قاعده‌ی نگارگری ایرانی را می‌شود در این طرح جلد قصه‌های شاهنامه مشاهده کرد.

۲.۸. تحلیل طرح جلد کتاب شماره ۴۷ مجموعه‌ی شاهنامه با موضوع؛ داستان‌های شاهنامه " رستم و سهراب " بازآفرین محمدرضا یوسفی و تصویرگر؛ فرهاد جمشیدی

طرح جلد این کتاب با استفاده از رنگ‌های گرم و طرح و فرم به سبک نقاشی ایرانی (میناتور) انجام شده است. تصویر لوگوی (نشان) شاهنامه که در قاب مربعی با پس زمینه‌ای نقره‌ای رنگ نقش بسته است، به عنوان نشان تمام سری این مجموعه کتاب‌های داستان‌های شاهنامه بکارگیری شده است.

طراح نشان شاهنامه سعی نموده است طرحی متفاوت با استفاده از اشکال هندسی و مثلث‌ها خلق کند که در نهایت آرم (نشان) یکسانی برای این سری مجموعه‌ی داستانی باشد. این نشان در گوشه‌ی بالا و سمت چپ جلد کتاب درج شده است. عنوان نام اصلی کتاب و سایر نوشته‌ها در زیر این نشان نقره‌ای به همراه لوگوی (نشان) ناشر به صورت چپ چین و در زمینه‌ای سفید رنگ خالص شده است.

طرح اصلی نگارگری با کادری بریده شده به طوری که با بخشی از تصویر اسب این کادر به زمینه‌ی سفید نوشته‌ها مرتبط شده است. طراح گرافیک این اثر فقط از تصویر تک سوار شخصیت سهراب بر اسب استفاده نموده است در حالی که ما عنوان جلد را به نام " رستم و سهراب " می‌بینیم. انتظار می‌رفت طرح شمایل و شخصیت پدر و پسر یعنی رستم و سهراب هر دو را مشاهده می‌کردیم.

از محاسن این طرح جلد: استفاده بجا از طرح و شکل‌ها با الهام از ویژگی‌های نگارگری ایرانی (میناتور) و نقاشی ایرانی است. همانطور که می‌دانیم از ویژگی‌های نگارگری ایرانی؛ فرم‌های ساده و تجرید شده‌ی طبیعت، قلم‌گیری‌ها (نازک و ضخیم شدن خطوط دورگیری سطوح و نقوش)، حذف پرسپکتیو و سایه‌ها (دورنمایی) یعنی شخصیت‌های پس زمینه و پیش زمینه به یک اندازه ترسیم شده‌اند و فضای رنگی نقاشی‌ها را می‌توانیم اشاره کنیم.

نتیجه‌گیری

در این دو داستان چه در بازنویسی و چه در بازآفرینی نویسندگان نتوانسته‌اند آنگونه که مناسب مخاطب کودک و متناسب با نیازهای جامعه امروزی باشد، داستان و مفاهیم آن را انتقال دهند. شاید کودکان بتوانند از طریق هم ذات‌پنداری با شخصیت‌ها با داستان ارتباط برقرار کنند. در داستان بازنویسی به علت طولانی بودن متن ادبی برای مخاطب کودک کسل‌کننده به نظر می‌رسد. هر دو مخاطب کودک را در داستان شریک نکرده است و تکنیک خاصی برای اینکار به کار نبرده‌اند. هدف از نوشتن این بازنویسی‌ها و باز آفرینی این است که کودکان وقتی بزرگتر شدند پیش زمینه‌ای از این داستان‌ها در ذهنشان باشد و مشتاقانه به مطالعه اصل این اثر بپردازند.

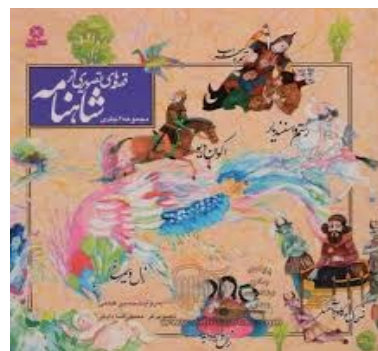
کل موضوع مناسب برای کودکان ابتدایی نیست. پیام خاصی ندارد و ممکن است بدآموزی داشته باشد به دلیل مضامینی که آمده است، پدر پسر را می‌کشد و یا دوری پسر از مادر. نویسندگان می‌توانستند بخش دیگری شاهنامه را به عنوان مثال بخش رشد سریع سهراب که شجاع و دلیر است یا صحنه‌ی شکار رستم را برجسته‌تر کنند که برای کودکان ذوق‌انگیز باشد و آن‌ها را برانگیزد.

در تصاویر هر دو کتاب هم تصویرگران نتوانسته‌اند مطلب را برای کودکان به زبان تصویر بیان کنند. از آنجایی که تصویر بسیار مهم است و کودک با توجه به تصویر کتاب را انتخاب می‌کند و قبل خواندن کتاب ابتدا به تصاویرش نگاه می‌کند. طراحان و تصویرگران باید به گونه‌ای عمل کنند و از خلاقیت‌ها و تکنیک‌های

هنری استفاده کنند تا کودک مشتاق به خواندن کتاب شود. هم متن تصویری و هم متن ادبی باید مناسب گروه سنی کودکان ابتدایی باشد.

پیوست:

تصاویر روی جلد



منابع:

۱. اخوت، احمد؛ دستور زبان داستان، اصفهان: فردا، ۱۳۷۲.
۲. اکرمی، جمال‌الدین؛ کودک و تصویر جستارهایی در تصویرگری کتاب‌های کودکان و نوجوانان. تهران: سروش، ۱۳۸۹.
۳. ایتن، یوهانس؛ هنر رنگ، ترجمه‌ی عربعلی شروه. تهران: انتشارات یساولی، ۱۳۷۸.
۴. پایور، جعفر؛ بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات کودکان و نوجوانان، چاپ اول، مؤلف: تهران، ۱۳۷۰.
۵. -----؛ شیخ در بوته، روش‌های بازنویسی و بازآفرینی و ترجمه و پرداخت در آثار ادبی، تهران: نشر اشراقیه، ۱۳۸۰.
۶. -----؛ بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات، به کوشش فروغ الزمان جمالی. تهران: کتابدار، ۱۳۸۸.
۷. خسرونژاد، مرتضی؛ دیگرخوانی‌های ناگزیر: رویکردهای نقد و نظریه ادبیات کودک، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۸۷.
۸. دبیرسیاقی، محمد؛ زندگینامه فردوسی و سرگذشت شاهنامه. تهران: نشر قطره، ۱۳۸۳.
۹. رحیمی، مصطفی؛ تراژدی قدرت در شاهنامه، تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۶۹.
۱۰. سالزبری، مارتین، تصویرگری کتاب کودک: خلق تصویر برای کتاب، مترجم شقایق قندهاری. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۸۷.
۱۱. شیرانی، حافظ محمدخان؛ در شناخت فردوسی، ترجمه شاهد چوهدری. تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۶۹.
۱۲. صفا، ذبیح‌اله؛ حماسه سرایی در ایران، از قدیم‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری. تهران: فردوسی، ۱۳۷۴.
۱۳. فتاحی، حسین؛ قصه‌های تصویری از شاهنامه (مجموعه ۶ جلدی). تهران: قدیانی: کتاب‌های بنفشه، ۱۳۸۶.
۱۴. قاینی، زهره؛ تصویرگری کتاب‌های کودکان. تهران: موسسه فرهنگی هنری پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان، ۱۳۹۰.

۱۵. کریم زاد، مریم و دیگران؛ «بازآفرینی مهجور؛ بازنویسی معدود تأثیر شاهنامه در ادبیات کودکان (بررسی بازنویسی‌های و بازآفرینی‌های شاهنامه برای کودکان و نوجوانان)». پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان ۱۳۸۴، شماره ۴۷، صص ۱۱۱-۱۱۵.
۱۶. محمدی، محمد و زهره قایینی؛ تاریخ ادبیات کودکان ایران، جلد دوم، تهران: چیستا، ۱۳۸۰.
۱۷. -----؛ تاریخ ادبیات کودکان ایران، ادبیات کودکان در روزگار نو ۱۳۰۰-۱۳۴۰، جلد ششم. تهران: چیستا، ۱۳۸۴.
۱۸. نورتون، دونا؛ شناخت ادبیات کودک، گونه‌ها و کاربردها از روزن چشم کودک. ترجمه منصوره راعی و دیگران. تهران: قلمرو، ۱۳۸۲.
۱۹. نیکولایوا، ماریا؛ «فراسوی دستور داستان یا چگونه نقد ادبیات کودک از نظریه‌ی روایت بهره می‌برد» ترجمه غزال بزرگ‌مهر، از کتاب دیگرخوانی‌های ناگزیر: رویکردهای نقد و نظریه ادبیات کودک، تدوین مرتضی خسرونژاد. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۸۷.
۲۰. هاشمی نسب، صدیقه؛ کودکان و ادبیات رسمی ایران. تهران: سروش، ۱۳۷۱.
۲۱. یاحقی، محمدجعفر؛ سوگنامه سهراب. تهران: توس، ۱۳۶۸.
۲۲. یوسفی، محمدرضا؛ داستان‌های شاهنامه، رستم و سهراب. تهران: خانه ادبیات، ۱۳۹۴.

سایت‌ها:

1. <http://bookroom.ir>
2. <http://hamshahrionline.ir>
3. <http://www.ibna.ir>

