مقاله پژوهشی

تأثیر بازتصویرگری کتاب کودک بر مخاطب خردسال براساس نظریهٔ نودلمن(مطالعهٔ موردی کتاب *فندقی و کار بزرگ*)

فاطمه برادران، فاطمه سادات طاهری*، رضا شجری

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.

سال هجدهم، شماره نهم، آذر ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۵، صص ۱۲۶-۱۰۱

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2025.18.7971

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: بازتصویرگری، شگردی برای بازگرداندن کتابهای آموزنده و ارزشمند به چرخهٔ مطالعه است که به‌دلیل عدم توانایی القای مفهوم درست تصاویر قدیمی یا عدم کاربرد صحیح عناصر دیداری و سبک نادرست تصویرگری و یا تغییر سلیقهٔ مخاطبان امروزی، در میان مخاطبان کودک جایگاهی ندارند.

روش‌ها: نگارندگان بر طبق نظریهٔ متن- تصویر *پری نودلمن به شیوهٔ* توصیفی- تحلیلی، مبتنی بر محتوای متنی و تصویری دو نسخهٔ کتاب *فندقی و کار بزرگ* و با تمرکز بر مفاهیم کلیدی نودلمن در زمینهٔ صفحه‌آرایی و ارتباط متن و تصویر میکوشند عناصری را که در بازتصویرگری ویراست دوم کتاب *فندقی و کار بزرگ*، موجب بازگشت کتاب به چرخهٔ مطالعه و اقبال عمومی نسبت به آن شده است، مشخص کنند.

یافته‌ها: نگارندگان با تحلیل مقایسه‌ای دو چاپ متفاوت کتاب *فندقی و کار بزرگ* (گروه سنّی الف و ب) اثر محمدرضا یوسفی که ابتدا با تصویرگری ژیلا هدایی در سال ۱۳۷۲ و سپس با تصویرگری محمدعلی عدیلی در سال ۱۳۹۸ به چاپ رسیده‌است، دریافته‌اند مهمترین تفاوت‌های دو نسخهٔ این کتاب، مربوط به صفحه‌آرایی، رنگ‌پردازی، ترکیب‌بندی، فضاسازی، سبک تصویرگری و روش ارائهٔ تصاویر در دو کتاب است که موجب ادامهٔ بهره‌برداری مخاطب از محتوای مفید آن داستان شده است و میتواند دربارهٔ کتابهای دیگر نیز انجام شود.

نتیجه‌گیری: بازتصویرگری کتاب *فندقی و کار بزرگ* نشان‌داد مهارت، خلاقیت و توانمندی تصویرگران امروزی با به‌کارگیری سبک‌های نوین تصویرگری و توجه به نقائص تصویرگری نسخهٔ قدیمی کتاب و استفاده از روشهای نوین به‌ویژه در چهره‌پردازی و بازنمایی ساختار بدنی و تحرکات شخصیتها، همراه با استفادهٔ درست از عناصر ترکیب‌بندی همچون تضاد وتأکید، با توجه به روحیات و سلایق کودکان امروزی، میتواند به آفرینش طرحی دلنشین و جذاب برای تصویرگری کتابهای کودکان منجرشود؛ به‌گونه‌ای‌که علی‌رغم تفاوتهای بسیار بین کودکان نسل امروز و دیروز، کتاب محبوب کودکان دهه‌های هفتاد و هشتاد با حفظ محتوای پیشین، دوباره مورد اقبال کودکان و والدین نسل امروز قرارگیرد.

تاریخ دریافت: ۱۵ خرداد ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۱۶ تیر ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۳۱ تیر ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۶ شهریور ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
نظریهٔ پری نودلمن، بازتصویرگری، *فندقی و کار بزرگ* محمدرضا یوسفی، ژیلا هدایی، محمدعلی عدیلی.

* نویسنده مسئول:
taheri@kashanu.ac.ir
(+۹۸ ۳۱) ۳۱۵۵۹۱۹

Eighteenth year, Number Nine, December 2025, Continuous Number 115, Pages: 101-126

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

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The Impact of Reillustration of Children's Books on Young Children Based on Nodelman's Theory (Case Study of the Book "Fandoqi and Great Work")

F. Baradaran, F. Taheri*, R. Shajari
Department of Persian Language and Literature, University of Kashan, Kashan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 05 June 2025
Reviewed: 07 July 2025
Revised: 22 July 2025
Accepted: 07 September 2025

KEYWORDS
Perry Nodelman's theory, reillustration, Mohammad Reza Yousefi's Fandoqi and Great Work (Fandqi va Kar-e Bozorg), Zhila Hodai, Mohammad Ali Adili.

*Corresponding Author
✉ *taheri@kashanu.ac.ir*
☎ (+98 31) 3155919

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Reillustration is a technique aimed at restudying valuable and instructive books that have lost their attractiveness among young audiences due to the inability to convey the correct meaning through outdated images, improper use of visual elements, incorrect illustration styles, or changing tastes of contemporary readers

METHODOLOGY: Based on Perry Nudelman's text-image theory, the authors use a descriptive-analytical approach, based on the text and image content of the two editions of Fandoghi and the Great Work (Fandqi va Kar-e Bozorg, focusing on Nudelman's key concepts in the field of page layout and the relationship between text and image, to identify the elements that have led to the book's return to the cycle of reading and public acceptance in the reimagining of the second edition of Fandoghi and the Great Work.

FINDINGS: Through a comparative analysis of two different editions of Mohammad Reza Yousefi's the book Fandoghi and the Great Work (Group A and B), which was first published with illustrations by Jila Hedayi in 1993 and then with illustrations by Mohammad Ali Adili in 2019, the authors have found that the most important differences between the two versions of this book are related to page layout, coloring, composition, space creation, illustration style, and the method of presenting images in the two books, which has led to the audience continuing to benefit from the useful content of that story and can be done for other books as well.

CONCLUSION: The re-illustration of Fandoghi's book and the great work showed the skill, creativity, and ability of today's illustrators by employing new illustration styles and paying attention to the shortcomings of the old version of the book's illustration, and using new methods, especially in portraying faces and representing the physical structure and movements of characters, along with the correct use of compositional elements such as contrast and emphasis, considering the moods and tastes of today's children, can lead to the creation of a pleasant and attractive design for illustrating children's books; in such a way that, despite the many differences between the children of today's generation and yesterday's, the popular children's book of the seventies and eighties, while maintaining the previous content, will once again be popular with children and parents of today's generation

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2025.18.7971

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
25	0	20

مقدمه

اهمیت تصویرگری در کتاب کودک به‌اندازهٔ متن داستان است. آنچه سبب درک هرچه بهتر متن برای مخاطب خردسال میشود، تصاویرمرتبط با متن است که هم به درک داستان کمک میکند و هم تخیل کودک را تقویت میکند.جذابیت بصری کتاب کودک بر عهدهٔ تصاویر آن است که نقش مهمی در پرورش تخیل و ذوق هنری کودک دارد. افزون برآن تصویرگری نقشی حیاتی در موفقیت کتابهای کودک ایفا میکند. تصویرگری درست میتواند یک اثر را به هنری ماندگار تبدیل‌کند. اگر تصویرگر شرایط یک تصویر خوب را درنظربگیرد میتواند به همراه یک متن مناسب، کتابی اثرگذار برای مخاطب بیافریند. بعضی از متون در گذر زمان هنوز اهمیت محتوایی اولیه را دارند و تصویرگری آنها نیز مطلوب است و خوانندگان هنوز مشتاق خواندن آنها هستند، به همین علت بارها تجدید چاپ می‌شوند بدون اینکه در اثر تغییری ایجاد شده باشد. برخی از کتابها از نظر محتوا در هربازهٔ زمانی برای کودکان معتبر و مفیدند و از نظر متن، تمام معیارهای یک کتاب داستان خوب و درنتیجه ارزش چاپ مجدد را دارند؛ اما تصاویر کتاب، لذت بصری و ذوق هنری کودک امروزی را اقناع نمیسازد؛ درنتیجه نیازاست تصویرگر برای تغییر تصاویر کتاب و بهبود آن و کسب اعتباری جدید برای کتاب، آن را بازتصویرگری‌کند.

بازتصویرگری(reillustrating) را می‌توان این‌گونه تعریف کردکه فرایندی است که درآن، تصاویر قدیمی کتاب با رویکردی نوین و متناسب با سلیقهٔ نسل جدید، بازآفرینی‌میشوند. این کار میتواند شامل تغییر سبک نقاشی، استفاده از تکنیکهای جدید، به‌روزرسانی شخصیتها و صحنه‌ها و یا حتی تغییر در زاویه‌دید و ترکیب‌بندی تصاویر باشد. هدف از بازتصویرگری، حفظ جذابیت و ماندگاری کتابهای ارزشمند برای نسلهای آینده است. با این حال این فرایند با دشواریهایی نیز همراه است که حفظ اصالت و روح اثر، در عین ایجاد تغییرات مورد نیاز، از جمله مهمترین آنهاست.

در ادبیات جهان نمونهٔ بازتصویرگری کتابهای پرمخاطب مانند *آلیس در سرزمین عجایب(۱۸۵۶)* نوشتهٔ لوییس کارول(Lewis Carrol) و یا *جادوگر شهر اُز(۱۹۰۰)* اثر ال. فرانک باوم (L. Frank Baum) دیده‌میشود؛ به‌عنوان نمونه کتاب داستانی *آلیس در سرزمین عجایب* را تصویرگرانی چون رالف استدمن (Ralph Steadman- 1967)، تصویرگر و کاریکاتوریست انگلیسی و سالوادور دالی (Salvador Dali- 1969)، هنرمند سوررئالیست مشهور بازتصویرگری‌کرده‌اند.

در ادبیات داستانی کودک و نوجوان ایران نیز کتابهای *ببارد باران نبارد باران* اثر محمدرضا سرشار (چاپ‌شده در دههٔ هفتاد و بازتصویرگری شده در دههٔ نود) و مجموعه‌داستان *ماجراهای خاله‌سوسکه و آقاموشه* اثر سوسن طاقدیس (چاپ‌شده در دههٔ هشتاد بازتصویرگری شده در دههٔ نود) بازتصویرگری شده‌اند؛ همچنین کتاب *فندقی و کار بزرگ* نوشتهٔ محمدرضا یوسفی نیز در دو دههٔ متفاوت دوبار تصویرگری‌شده‌است، اهمیت این‌کتاب موجب‌شد آموزش و پرورش در سال ۱۳۹۸ این کتاب را جزءِ کتاب‌های منتخب مسابقهٔ کتابخوانی دانش‌آموزان ابتدایی کشور قراربدهد.

نگارندگان به‌سبب اهمیت این کتاب از نظر محتوا و آموزندگی از یک سو و بازتصویرگری آن در دو دورهٔ زمانی و همچنین محبوبیت این کتاب برای کودکان نسل‌های پیشین و نسل امروز و اقبال عمومی نسبت به آن، میکوشند تفاوت تصویرگریهای دو چاپ قدیم و جدید کتاب *فندقی و کار بزرگ* را طبق نظریهٔ پری‌نودلمن که دربارهٔ ارتباط متن و تصویر و قطع و طراحی و ویژگیهای بصری غالب کتاب کودک نظریات مهمی ارائه‌کرده‌است، بررسی‌کنند تا مشخص‌شود با توجه به شکاف نسلی عمیق بین کودکان دههٔ هفتاد و اواخر دههٔ نود و متن یکسان، چاپ جدید و

تصویرگری دوباره این کتاب چه‌ویژگیهایی در این کتاب ایجادکرده‌است که نسل امروز همچنان به این کتاب علاقه‌مندند؛ به‌گونه‌ای که در یک بازهٔ زمانی تقریبا پنجساله این کتاب به چاپ دهم و شمارگان ۲۲۵۰۰ جلد رسیده‌است و براساس یافته‌های تحقیق اهمیت و ضرورت تصویرگری کتابهای داستانی کودکان، چالشها و فرصتهای پیش رو و تأثیر آن بر مخاطبان مشخص‌خواهدشد.

در این پژوهش کیفی کوشش‌میشود به شیوهٔ تحلیلی- توصیفی با پاسخ به این پرسش‌ها که چگونه بازتصویرگری به درک و لذت کودکان از داستان کمک میکند؟ و تصاویر و متن در انتقال مفاهیم مورد نظر نویسنده و پرورش تخیل کودک در کدامیک از چاپهای کتاب *فندقی و کار بزرگ* موفقتر است؟ با بررسی و ارزیابی تصویرگریهای هردو چاپ ضرورت و علت بازتصویرگری کتاب را نشان‌دهد و مشخص‌کند اهمیت‌قائل‌شدن به سلیقهٔ کودک و بازتصویرگری کتابهای مفید قدیمی تاثیر بسیاری بر جذب مخاطب کودک دارد.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ تصویرگری کتاب کودک، کتابها و مقالاتی نوشته‌شده‌است که برخی از آنها مبتنی بر نظریات جدید ارتباط متن و تصویر و حتی صفحه‌آرایی است؛ ازجمله ناظمی و ذکاوت(۱۳۹۴)در مقالهٔ «بررسی سیر تحوّل تاریخی تصویرگری در بازنویسیها و بازآفرینیهای داستان خاله سوسکه» به بررسی سیر تحول تاریخی تصویرگری در بازنویسیها و بازآفرینیهای نسخه‌های مصور خاله‌سوسکه پرداخته‌اند؛ صفاری و همکاران(۱۳۹۹) در مقالهٔ «پژوهشی پیرامون عوامل موثر در انتخاب قطع کتاب‌تصویری کودک و نوجوان در ایران(براساس معیارهای مربیان)» ویژگی-های فناوری چاپ سه‌بُعدی و کاربردهای آن را واکاویده‌اند؛ زنجانبر(۱۴۰۱)در مقالهٔ«کارکرد انسان‌انگاری در بر-هم‌کنش و بازنمایی شخصیتهای کتب تصویری کودک» دریافته‌است‌که کودکان تا سن دوازده‌سالگی به لحاظ شناختی انسان‌انگارند و به این‌دلیل در داستان کودک با فرافکنی ویژگیهای انسانی به شخصیتهای غیرانسانی نمودمی‌یابد.

ازجمله مقالات نوشته‌شده دربارهٔ رابطهٔ متن و تصویر طبق نظریهٔ پری نودلمن نیز میتوان به این موارد اشاره‌کرد: پیروز و همکاران(۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی همپیوندی متن و تصویر در شش داستان دفاع مقدس کودکان بر اساس نظریهٔ پری نودلمن» دریافته‌اند افزون‌بر طولانی‌بودن متون موردنظر، تصویرگران برخی از این آثار نتوانسته‌اند اطلاعات ارزشمندی را بر کتابها بیفزایند؛ زیرا تقریبا موازی با متن پیش‌رفته‌اند و در ابتدایی‌ترین حالت انتقال اطلاعات مانده‌اند و در برخی تصاویر کتابها کم‌کاری یا نارسایی وجوددارد؛ بوذری و موسوی (۱۴۰۰) نیز در مقالهٔ «صاحب هزاران اسب، برهم‌کنش تصویر و متن در کتاب تصویری ضحاک بر اساس نظریهٔ متن – تصویر پری نودلمن»، به این نتیجه‌رسیده‌اند که این کتاب، به‌عنوان یکی‌از نمونه‌های موفق بازنویسی شاهنامه، از معدود کتابهایی است که تصویر در آن فراتر از متن حرکت میکند.

دربارهٔ بازتصویرگری، فقط جعفری‌دهکردی و ربیع‌زاده‌هفشجانی(۱۴۰۲) در مقالهٔ «مقایسهٔ نگاره‌های خاوران‌نامهٔ کاخ گلستان با بازتصویرگری آن در دورهٔ معاصر (با تأکید بر چهارمین جشنوارهٔ هنرهای تجسمی۱۳۸۷)»، تصاویر بازنگری‌شده از خاوران‌نامهٔ کاخ‌موزهٔ گلستان را در تصویرهای معاصر بررسی‌کرده و دریافته‌اند که نگاره‌های خاوران-نامه در شیوهٔ اجرا در مقایسه با تصویرسازیهای معاصر واقعگراترند. هرچند تصویرسازیهای معاصر تااندازهٔ بسیاری به اصل نگاره‌ها وابسته‌اند؛ ولی در آنها تجربیات هنری معاصر، به‌روزرسانی و گرایشهای فکری هویداست؛ اما هنوز

دربارهٔ بررسی بازتصویرگری کتابهای کودک به‌طورکلی و کتاب *فندقی و کار بزرگ* به‌طورخاص پژوهشی انجام-نشده‌است.

چارچوب نظری

تصویرگری و ادبیات کودک

به‌عقیدهٔ شعاری‌نژاد، تصویر جزءِ ملزومات کتاب کودک است و «کودک تصویر را میخواند همان‌طورکه بزرگسالان، موضوع همراه آن را میخوانند» (شعاری‌نژاد، ۱۴۰۰،ص ۱۸۱). وی، وجود تصاویر زنده، برجسته، زیبا و طبیعی در کتاب مورد نظر کودکان و به‌کاربردن حسن سلیقه در تنظیم مطالب و صحافی کتاب را به‌هدف جالب‌بودن کتاب برای کودک و جلوگیری ازکج‌سلیقگی او را لازمهٔ محتوای متنی موردپسند کودکان میداند. (ر.ک. همان، ص۱۷۹) تصویر، یکی از ضوابط مهم کتاب کودک است که برای مخاطب خردسال بسیار مهم است و مصوربودن کتاب در کنار آموزندگی و مفیدبودن آن از شرایط اصلی و مهم یک کتاب خوب است. وقتی از تصویرگری سخن به‌میان-می‌آید، صرفا تصاویر و رنگهای معمولی منظور نیست؛ بلکه تصاویر در کتابهای کودکان باید دارای ارزش هنری باشند. تصاویری که خوشی و سعادت را در دلها بیدارکند و خوبیهای جهان را نمودارسازد (همان،ص۱۸۴)؛ چون تصاویر کتاب، تفکر انسان را شکل‌میدهد و دستمایه‌ای برای بیان احساسات او می‌شود (مهردادفر،۱۳۹۵،ص ۶۸).

افزون‌بر اهداف اولیهٔ مصورسازی کتاب کودکان، که جذاب و دلنشین‌کردن اثر از جنبه‌های گوناگون است، در تصویرگری کتاب کودکان، اهداف دیگری نیز محقق‌میشود ازجمله: «کمک به درک هرچه بیشتر مفاهیم نوشته، موثر و غنی‌کردن نوشته، نفوذ در ذهن مخاطب، عینی و محسوس‌کردن موضوع، تشویق کودک به‌خواندن و شنیدن مکرر قصه»(شریفی و دیگران،۱۴۰۴،ص۶۵). علاوه‌برآن «یکی‌از علل مصورکردن کتاب کودکان این‌است که اگر کودک، معنی کلمه‌ای را نمیداند، بتواند از طریق تصویر با متن ارتباط برقرار کند...»(همان،ص۶۶)

معیارهایی که برای کتاب کودک از لحاظ تصویرگری مطرح‌میشود، عبارت‌انداز: هماهنگی تصویر با موضوع ، تنوع سبک و شیوه، تنوع وسایل، رنگ و قطع کتاب. برای اینکه کتاب تصویری، کتابی عالی شمرده‌شود باید تصویرهای آن درشت و با موضوع سازگار باشد. به همین دلیل کودکان تمایل دارند که تصویر هر موضوع در کنار یا صفحهٔ مقابل آن باشد. دربارهٔ تنوع سبک و شیوهٔ کتابهای تصویری، آنچه مهم است، رنگ است. کودکان از نقاشی واقعی، خیالی و کاریکاتور لذت‌می‌برند. سنّ کودکان در اینکه چه سبکی را برای تصویرگری بپسندند، مهم است؛ به عنوان مثال زمینه‌های آشفته و درهم باعث گیجی کودکان ۷- ۸سال می‌شود (شعاری نژاد:۱۴۰۰،ص ۱۸۳)

یکی از مهمترین ملاکهای کتاب خوب برای کودکان، داشتن تصویر خوب و مناسب است. «تصویرگر کتاب باید از نظر قدرت تخیل و قدرت تصویرکردن تخیلات خود در سطحی برتر از خواننده قرارداشته‌باشد... بدین‌معنا که بین متن کتاب و دنیای تخیلی خواننده پلی بسازد تا او را از تخیلات شخصی و فردیش فراتربرد.»(محمدی مزرعه شاهی،۱۳۹۷، ص۸۱)

«مشخصه‌هایی چون قیمت ارزان، تیراژبالا، توزیع وسیع، داشتن ظاهری جذب‌کننده، استفاده از شخصیتهای کارتونی و تلویزیونی معروف، کلیشه‌ای‌بودن مضمون داستان، بازنویسی ضعیف از متون کهن و تصویرگری ضعیف»(کرباسی و دیگران،۱۳۹۵، ص ۳۰۴) ازویژگیهای کتابهای بازاری است که تصویرگری جذاب بر روی متن بی‌ارزش، سبب روی‌آوردن مخاطب کودک به سمت آنها میشود.با بازتصویرگری خوب می‌توان یک کتاب مفید را

احیاکرد و از خطر بی‌توجهی دورنگه‌داشت. این امربرای نویسنده، تصویرگر و ناشر کتاب به‌طورمشترک حائزاهمیت است و سبب ماندگاری کتابی ارزشمند و جذاب برای کودکان میشود.

نظریهٔ پری‌نودلمن

پری نودلمن (Perry Nodelman) از نظریه‌پردازانی است که به بررسی تصویر در کتابهای کودکان پرداخته‌است. طبق‌نظر نودلمن، کتاب تصویری از طریق مجموعه‌ای از تصاویر مرتبط به هم با متنی کوتاه یا بدون متن، قصه-گویی‌میکند یا اطلاعاتی را منتقل‌میکنند.(کرباسی و همکاران،۱۳۹۵،ص ۳۰۲) به‌طورکلی از دیدگاه نودلمن، تصویر خوب در کتاب کودک، تصویری‌است که بتواند به بهترین شکل ممکن با متن کتاب هماهنگ باشد و به درک بهتر کودک از داستان و شخصیتها کمک‌کند. طبق‌نظر نودلمن، تصویر خوب باید برای کودک جذاب باشد، بتواند حس کنجکاوی او را برانگیزد، خلاقانه باشد و تخیل کودک را تقویت‌کند. تصویر باید بتواند اطلاعاتی را در اختیار مخاطب قراردهد که در متن کتاب به‌طور مستقیم نیامده‌است. تصویر در کتاب کودک باید رسا و واضح باشد تا کودک به‌راحتی بتواند آن را درک‌کند و جذاب و رنگی باشد تا توجه مخاطب خردسال را جلب‌نماید. اهمیت تصویرگری و صفحه‌آرایی کتاب داستانی کودکان فراتر از تزئین صرف و زیبایی ظاهری است و نکتهٔ قابل توجه آن، انتقال مفاهیم و برانگیختن تخیّل مخاطب و ایجاد یک تجربهٔ لذت‌بخش از مطالعه است. نودلمن معتقد است هرقدر تصویرگر در انتخاب فرمها، رنگها و اندازه‌های مورد استفادهٔ خود، بیشتر دقت به خرج بدهد، خواننده نیز به همان میزان داستان را ساده‌تر و دقیقتر درک‌خواهدکرد.(بوذری،۱۳۹۷،ص ۳۷) تصویرگر به گفتهٔ نودلمن با استفادهٔ درست از عناصر بصری، خواننده را از سطح ابتدایی کلمات خارج و وارد لایه‌های عمیقتر متن میکند و این همان تجربهٔ نابی است که یک کتاب تصویری موفق پیش روی مخاطب خود قرارمیدهد.(همان)

اهمیت تصویرگری برای کتاب‌های کودکان از نظر نودلمن

فواید زیر را برای تصویرگری کتاب کودک می‌توان برشمرد:

۱-آموزندگی:طبق‌نظر نودلمن تصویرگر می‌تواند اطلاعاتی از متن را به کودک منتقل‌کند که اگرچه در اغلب موارد تأییدگر متن است؛ ولی به کمک هنر و تفکر تصویرگران میتواند بر متن غلبه یابد و بیش ازآنچه درمتن آمده، به اطلاعات مخاطب کودک بیفزاید.

۲-پرورش تخیل درعین واقعیت‌گرایی: تصویرگر میتواند با کمک چند شخصیت و یا افزودن لوازم و اشیای متنوع، فراتر از متن، تخیل کودک را پرورش‌دهد. نودلمن در سومین گونه از کارکردهای نظریهٔ خود به چنین موردی اشاره‌میکند و این گونه از کارکرد سبب میشودتا کودک با کتاب بیشتر انس‌بگیرد. او در مقالهٔ «رخسار بی‌پرده» در توضیح استفاده از تصاویر پیچیده و پر جزئیات چنین مینویسد:«آنها به‌جای عجیب و آرمانی نگاه‌داشتن و نشان-ندادن، به تخیلات چهره میبخشند و با دادن صورتهای واقعی به تخیلات به ما نشان میدهندچگونه آن تخیلات از دنیای واقعی جدا ناشدنی هستند.» (نودلمن،۱۳۸۹،ص۱۰۲)

۳-ایجاد تحرک و پویایی فکری و جستجوگری: طبق نظر نودلمن، چهارمین نوع تصویر، ظواهر اشیائی را که حتی اسمی از آنها نیست، انتقال‌میدهد؛ بنابراین می‌توان از تصویر چیزهایی فهمید که حتی واژه‌های بسیار دقیق هم نمیتوانند بگویند.(همان: ۹۵)در اینجا او روایت دیگری را بیان و در ذهن کودک میسازد و به‌این‌دلیل که کودک هیچ‌چیزی از تصویر در متن نوشتاری درنمی‌یابد، از جستجو و درک خود از تصویر لذت‌میبرد و درواقع تصویرگر او را به‌فکروامیدارد(حبیبی و همکاران، ۱۳۹۹،ص ۱۷).

نودلمن علاوه‌بر پیوند متن و تصویر دربارهٔ عناصر بصری و قطع کتاب و سایر ویژگیهای طراحی کتاب کودک نیز نظریاتی را ارائه‌داده‌است:

الف- نودلمن معتقداست همانگونه که در گفتار با تغییر لحن می‌توان معنای دو جملهٔ یکسان را تغییرداد، با کمک تصویر در یک کتاب می‌توان معانی گوناگون آن را با کمک عناصر، اندازه و شکل تصاویر تغییرداد.(نودلمن، ۱۳۸۶،ص۷۶)

ب-نودلمن میگوید براق یا چرمی‌بودن جلد کتاب، انتخاب رنگها، انتخاب قطع کتاب ، میتواند القاکنندهٔ مفاهیم مورد نظر تصویرگر یا نویسنده باشد. به نظر او کتابهای مصور افقی هستند.(همان، ص۷۷)

ج- در دیدگاه نودلمن جلد کتاب نیز اهمیت دارد؛ زیرا اطلاعات بصری که از روی تصاویر جلد کتاب به‌دست‌می‌آید، میتواند مبنایی باشد برای واکنش نشان‌دادن به سایر بخشهای کتاب. به گفتهٔ او تمام تصاویر روی جلد به ایجاد فضایی که مابقی کتاب میخواهدانتقال‌دهد، کمک‌میکنند(همان،ص۶۲).

د- قرارگیری مرتبط واژه‌ها و تصاویر در کنار یکدیگر، برخوانش مخاطب از روی یک صفحه و بر مجموعهٔ کتاب اثرخواهدداشت. یکی از این روشهای اثرگذاری، خلق یا ازبین بردن تعادل بصری هرفرم دوصفحه‌ای در کتاب است(همان، ص۶۶).

هـ- چون یک صفحه از بالا به پایین دیده‌میشود و به دلیل جذابیت ذاتی تصاویر، مخاطب تمایل‌دارد ابتدا تصاویر را ببیند و بعد واژه‌ها را بخواند. نودلمن پیشنهادهایی برای جذابیت واژه‌هاهم ارائه‌داده‌است؛ مانند اینکه واژه-هامیتوانند به‌صورت اشیاءِ بصری عمل‌کنند.(همان،ص۸۰)

ویژگی‌های گروه سنی«الف و ب»

گروه‌بندی کودکان به گروه‌های سنی الف و ب و... یک طبقه‌بندی متداول است که در بسیاری از کتابها و محصولات مرتبط با کودکان به‌کاررفته‌است. هریک از این رده‌بندیها متناسب با شخصیت کودکان و رشد ذهنی آنها نامگذاری-شده‌است.

گروه سنی الف ۳ تا ۶ سال و گروه سنی ب سنین ۷ تا ۹ سال را دربرمیگیرد. تصاویر کتابهای ردهٔ سنی «الف» باید در عین واقعگرایی، خیال انگیز و پروازدهنده باشند؛ تازگی، جلا و رنگ زندگی داشته‌باشند؛ با رنگهای شاد، نرم و ملایم ترسیم‌شوند نه رنگهایی‌که ضخیم و تخت هستند و همهٔ صفحه‌های کتاب شامل تصویر باشد.(ابراهیمی،۱۴۰۲، ص ۶۸)

دربارهٔ خصوصیات سنین ۷تا ۹ سال نوشته‌اند: «در این سنین همچنان به مدت توجه کودک افزوده‌شده و در خواندن مهارت بیشتری می‌یابد. از خواندن مستقل لذت‌میبرد و خواندن را به‌عنوان یک‌وسیلهٔ مطبوع میپذیرد.»(حجازی،۱۴۰۱:۷۳). کودکان ردهٔ سنی «ب» با اینکه خودشان میتوانند متون داستانی را بخوانند؛ اما حوصلهٔ خواندن متون طولانی را ندارند .(پاکدار و کاویانی،۲۹، ص۱۴۰۱) ویژگیهای متن و تصویرمرتبط با این‌گروه سنی عبارتنداز:

۱-تصویر همان‌طورکه در خدمت موضوع است، میتواند فراتر از نوشته حرکت‌کند؛

۲- تصویرگر میتواند در حدّ سنّی کودک به غلو و تناقض و تضاد دست بزند. این تناقض و تضاد میتواند در رنگ، مفهوم، در ابعاد و موضوع صورت‌پذیرد؛

۳-تصویر متناسب با سنّ مخاطب خردسال میتواند دارای پیچیدگیهایی باشد؛

۴- در تصویرگری کتاب برای این‌گروه سنی میتوانند رنگها عمیقتر باشند و تعداد رنگها وترکیب آنها را توسعه‌داد و از سادگی تصویرگری کاست.(ابراهیمی،۱۴۰۲،ص۷۲-۷۴).

در تقسیم بندی جدید، به این گروه سنی«۷+ نوخوان» گفته میشود.(یوسفی، ۱۳۹۸،ص ۱)

بررسی عناصر دیداری در کتاب‌های تصویری و اهمیت آنها

نویسندگان باکنارهم گذاشتن واژه‌ها و جملات همراه با عاطفه و احساس و تخیل، متنی را می‌آفرینند و در مقابل آن تصویرگران نیز با کنار هم‌گذاشتن عناصر دیداری، تصاویری را خلق‌میکنند (قایینی،۱۳۹۰،ص ۳۶۸)عناصر دیداری شامل خط، شکل، رنگ و بافت میشوند:

۱-خط: از مهمترین عناصر دیداری خط است که چون قابل دیدن است، میتواند مفاهیم مورد نظر خود را به بیننده القاکند. هنرمند میتواند با استفاده از خطوط، نگاه بیننده را به جهتی که میخواهد هدایت‌کند. به‌هنگام شناخت اجسام، خط بیش از سایر عناصر دیداری یعنی رنگ و بافت اهمیت دارد.(قایینی،۱۳۹۰ ،ص۳۶۹)

۲-شکل: «برخورد سازمند یا ناسازمند خطها، به ایجادشکل (فرم) می‌انجامد و طرح اصلی تصویر را پدیدمی‌آورد. شکل نیز مانند خط دارای حسها و نشانه‌هایی چون پایداری، خشونت، مهرآمیزی، تلاش و کار است.»(اکرمی،۱۳۹۹،ص۶۷)

۳-رنگ: از بیانگرترین عناصر دیداری است که احساسات گوناگونی را در بیننده برمی‌انگیزد. علاوه‌بر رنگهای اصلی که مفاهیمی خاص دارند؛ مثلا زردی که نماد خورشید است، طیفهای رنگی و سایه‌روشنها نیز در برانگیختن احساس و معنادادن به تصویر بسیار موثرند. تضاد رنگ(کنتراست):«یکی از عناصر دیداری در تصویر است و تصویرگر با استفاده از کنتراستهای شدید، تصویرها را برجسته‌ساخته و به انسانها جان بخشیده‌است.»(قایینی، ۱۳۹۰،ص ۳۷۲)

۴-بافت: وقتی رنگ، خط و شکل به کمک هم بیایند، بافت شکل‌میگیرد. تصویرگر با کمک روشهای مختلف میتواند بافتهای متفاوتی را در کتاب ایجادکند که زبری، نرمی و خشن‌بودن با کمک آنها درک‌میشود. هاشورزدن و کلاژ از انواع ایجاد بافت در کتابهای تصویری هستند.(همان،ص۳۷۴)

هرچند هریک از این عناصر به تنهایی کاربردهای خاصی دارند؛ اما بودن آنها در کنار یکدیگر میتواند معنای جدید و پیچیده‌تری را به‌وجودآورد. حضور عناصر چهارگانه دیداری در کنار هم و ایجاد یک بستر مناسب برای تصویرگری که سبب نوشدن و پیچیده‌ترشدن اثر می‌شود، ترکیب‌بندی نام‌دارد.(همان،ص۳۷۵) ترکیب بندی درواقع به‌کار-گرفتن عناصر دیداری همراه‌با تعدادی ویژگی است .این‌ویژگیها عبارتنداز:تضاد، زاویهٔدید، تعادل، ضرباهنگ، تأکید، سفیدخوانی و...برای رسیدن به‌زیبایی بیشتر در تصویرگری این‌اصول در مرحلهٔ ترکیب بندی باید موردتوجه‌قرار-گیرد. (اکرمی،۱۳۹۹،ص ۱۰۸)

محمدرضا یوسفی و *فندقی و کار بزرگ*

«محمدرضا یوسفی(۱۳۳۲) در همدان متولدشد. او در همین‌شهر به‌تحصیل پرداخت. اولین کتاب او به نام «سال تحویل شد» در سال ۱۳۵۷منتشر شد. او از سال۱۳۵۶ به‌طورجدی به نویسندگی برای کودکان پرداخت و بالغبر ۱۴۰کتاب که عمدتاً داستانی هستند، نوشته است.» (زندآزاد،۱۴۰۳،ص ۱۲۱) یوسفی دربارهٔ این موضوع که تا-چه‌اندازه میتواند در تصویرگریِ کتابش اعمال‌نظرکند میگوید:« بهتر است کار خودم را بکنم و بگذارم هر سوژه و هر فکری دارم، زندگی خودش را پیداکند و به واژه‌ها تجلّی یابد... من متن را مینویسم و تصویرگر هم کار خودش را میکند. تصویر باید نشانه‌های تصویری بیابد. من وقتی تصاویر را روی قصهٔ خودم دیدم، شگفت‌زده شدم که این

تصاویر خود من را برای خودم معنی‌کرده‌است. هزار بار به من گفتند که فلانی! بگو کارت باید چگونه تصویرگری شود، حقیقتاً نمیتوانستم‌بگویم. اعتقاد من این است که نباید ذهنیاتم را به تصویرگر تحمیل‌کنم و از او بخواهم آنچه را من میخواهم، انجام‌دهد. اگر چنین شود حاصل کار تصویرگر خیلی خلاقانه نخواهد بود.» (محمدی‌مزرعه-شاهی، ۱۳۹۷،ص ۸۵)

یوسفی کتاب *فندقی و کار بزرگ* را در دههٔ هفتاد نوشت و در اواخر دههٔ نود بازتصویرگری شد. ژیلا هدایی در سال ۱۳۷۲ تصویرگری چاپ نخستین کتاب را برعهده‌داشت و محمدعلی عدیلی در سال ۱۳۹۸ به بازتصویرگری کتاب پرداخت. شمارگان نسخهٔ نخستین کتاب در سال۱۳۷۲ حدود ۴۰۰۰۰ نسخه بوده و نسخهٔ بازتصویرگری‌شده برای اولین‌بار در سال ۱۳۹۸ با شمارگان ۲۵۰۰ نسخه چاپ‌شده‌است و با احتساب اینکه این کتاب در حال حاضر به چاپ دهم رسیده؛ یعنی از نسخهٔ جدید نیز ۲۲۵۰۰ نسخه تاکنون چاپ‌شده و در اختیار کودکان قرارگرفته، نشان‌دهندهٔ ارزش و اعتبار و جذابیت کتاب است.

این کتاب در فهرست کتابهای لاک‌پشت پرندهٔ سال ۱۳۹۸ تا ۱۴۰۱ ذکرشده‌است. کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در وبگاه خود دربارهٔ انتشار این کتاب چنین مینویسد:«کتاب *فندقی و کار بزرگ* سال‌ها پیش در کانون منتشرشده‌بود؛ اما نسخهٔ جدید آن به‌دست نویسندهٔ اثر، با تغییرات زیادی روبه‌رو شده و درعین‌حال تصویرگری آن نیز تغییرکرده‌است.به‌همین‌دلیل‌درشناسنامهٔکتاب،به‌عنوان‌چاپ اول درج‌شده‌است.» (https://www.kanoonnews.ir، ۱۶/ ۹/ ۱۳۹۸)

فندقی و کار بزرگ دربارهٔ پسری تقریبا ۹ساله است که به خانهٔ مادربزرگش، ننه‌نقلی میرود و به او میگوید باید کار بزرگی انجام‌دهد. مادربزرگ با پشتیبانی و حمایت از او، فندقی را به انجام کارهای بزرگ تشویق‌میکند و او نیز بقچه و وسایل را برمیدارد و راهی‌میشود. در بین راه اتفاقاتی برای او می‌افتد؛ نظیر بیرون‌آوردن پای خرگوش از تله، رساندن آب به پای درخت سیب، تمام‌کردن اختلاف بازی میان بچه‌های آبادی، آرام‌کردن گاوی که رم‌کرده‌بود و بازکردن جاده‌ای که سنگ بزرگی آن را مسدودکرده‌بود و فندقی موفق‌میشود با کمک درایت و پشتکار و توانمندی خود این همه کار بزرگ انجام‌بدهد؛ اما وقتی غروب به خانهٔ ننه‌نقلی که چشم انتظار او بود، برمیگردد؛ از این موضوع که نتوانسته کار بزرگی انجام‌دهد، شکایت‌میکند. متن دونسخه تا اینجا یکسان است؛ اما از این قسمت به بعد اختلاف پیدامیکند. درکتاب نسخهٔ سال۱۳۷۲آمده‌است که ننه‌نقلی بعد از اینکه ماجرا را از زبان فندقی شنید به او گفت که اتفاقا تمام کارهای او بزرگ بوده‌است. در همین‌موقع در خانه به‌صدا درمی‌آید و بچه‌های آبادی برای رفع اختلاف دوباره‌شان نزد فندقی می‌آیند. ننه‌نقلی هم او را تشویق‌میکند تا برای انجام یک کار بزرگ دیگر همراه بچه‌ها برود؛ اما در چاپ سال ۱۳۹۸ نویسنده، پایانی دیگر برای کتاب رقم‌زده‌است. در این ویراست، فندقی بعد از شنیدن صحبتهای ننه‌نقلی که کارهای او را بزرگ و مهم جلوه‌میداد، میرود تا به جوجه‌های داخل حیاط آب و دانه بدهد تا کار بزرگ دیگری را انجام‌داده‌باشد؛ همانطورکه گفته‌شد، متن کتاب در انتها دچار تغییراتی شده‌است که دلیل آن میتواند تقلیل صفحات کتاب در چاپ جدید باشد.

بررسی بازتصویرگری کتاب *فندقی و کار بزرگ*

تصویرگری در دهه‌های هفتاد و نود شمسی و تغییرات میان این دو بازهٔ زمانی

مقایسهٔ تصویرگری بین دههٔ هفتاد با نود شمسی مانند مقایسهٔ ابزارهای سنتی تصویرگری با دیجیتال است. اینکه تصویرگر با جادوی دستان هنرمند خود اثری می‌آفریند؛ در برابر دقت دیجیتال و سرعت و کارایی آن قابل‌مقایسه نیست.

تصویرگری کتابهای کودک در دهه‌های شصت و هفتاد شمسی برای تصویرگرانی که در این گستره فعال بودند، دوران دشواری بود؛ به این‌دلیل که امروزه تصویرگران با کمک فضای مجازی و اینترنت به‌راحتی میتوانند با همتایان خود ارتباط‌برقرارکنند؛ درحالیکه تصویرگران دهۀ هفتاد ارتباطی با تصویرگران جهانی نداشتند و بسیاری ازآنها شکل نهایی کارخود را پیدانکرده‌بودند و بیشتر تجربه می‌کردند.(قایینی،۱۳۹۰،ص۱۴۷) هرچند درسالهای پایانی دهۀ هفتاد شمسی تصمیم برآن شد تا در مقطع کارشناسی در دانشگاه درسی تعریف شود و به‌صورت دانشگاهی، تصویرگری برای داوطلبان آموزش داده‌شود؛ اما به دلیل کمبود استاد و کهنه بودن سرفصلهای آموزشی، مشکلاتی دراین راه به‌وجودآمد که نتوانست پاسخگوی نیازهای مخاطبان باشد.(همان،ص ۱۵۳)

با ورود به دهۀ هشتاد شمسی و رونق کار کتابهای تصویری و با توجه به تأکید روان شناسان در نقش اینگونه کتابها دررشد ذهنی کودک، تقاضا برای تولید کتابهای تصویری زیاد شد و به‌تبع آن هنرمندان فراوانی وارد این-حیطه شدند. مهکامه شعبانی، راشین خیریه، هدی حدادی، حسن و علی عامه کن و... هنرمندان جوان و خلاقی بودند که نامشان مانند بزرگانی همچون فرشید مثقالی زبانزد شد و موردتوجه‌قرارگرفت.دلیل این‌که کار تصویرگران دهۀ هشتاد مورد اقبال جهانی قرارگرفت، ارتباط آنها با همتایان خود در ایران و جهان، گسترش کار با فضای مجازی و اینترنت و شرکت در جشنواره‌های معتبر خارجی بود. آنها از طریق آشنایی با آثار تصویرگران موفق با بازار جهانی نیز پیوندیافتند و توانستند آثار خود را به کشورهای اروپایی و امریکایی عرضه‌کنند.(ر.ک. قایینی،۱۳۹۰،ص ۱۶۴)

«دهۀ هشتاد، فاصله‌ای عمیق میان تصویرگران قبل از خود با تصویرگران زمان‌خود ایجادکرد. تجربه‌گرایی ونوگرایی، استفاده از تکنیک‌های متنوع و البته از هر جهت تأثیرپذیری از مکتب زاگرب و توجه به نگره‌های عربی در آثار این دوره دیده‌میشود» (براری،۱۳۹۲،ص ۹۱).

انقلابی که در زمینۀ تصویرگری در اواسط دهۀ هشتاد شمسی رخ داد و تا به امروز ادامه‌دارد ، روبه‌روشدن تصویرگران با انقلاب دیجیتال و تصویرسازی کتاب کودکان با رایانه است. بدین‌گونه روشهای سنتی در تصویرگری جای خود را به کلاژهای فتوشاپی داد و تصویرگرانی که در گذشته با کمک روشهای سنتی و دستی و با استفاده از ابزار و موادی مانند اکریلیک، مداد شمعی، مداد رنگی مرکب ، زغال و.... فعالیت‌میکردند، اینک به طراحیهای رایانه‌ای روی‌آوردند.(همان)

دهۀ نود، امتداد حضور رایانه و کار با آن برای تصویرگری است. «در این دهه، با پیشرفت ابزار و تکنیکها، ایجاد کاراکترهای عجیب، ترکیب‌بندیهای نوآورانه و رنگهای ساده، هنرمندان توانسته‌اند نگاه جدیدی عرضه کنند.» (فیروزی،۱۴۰۲ ،ص۱)

بازتصویرگری کتاب *فندقی و کاربزرگ*

کتاب *فندقی و کاربزرگ* ویژگیهای خاصی دارد که بازتصویرگری این کتاب را از کتابهای مذکور متمایزمیکند:

الف- هر دو اثر متعلق به یک نویسنده است.

ب- هر چاپ دو تصویرگر متفاوت دارد؛

ج- در دو بازۀ زمانی بیست‌ساله بازتصویرگری‌شده‌است؛

د- تغییراتی در متن کتاب داده شده که پایان آن در ویراست ۱۳۹۸ خلاصه‌میشود.

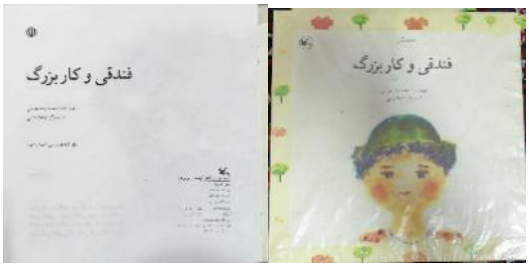
ه- در تصویرگری‌های کتاب، دو سبک مختلف به‌کارگرفته‌شده‌است؛

و- از نظر صفحه‌آرایی و طراحی جلد نیز تغییراتی‌داده‌شده‌است.

در این مقاله سعی‌شده‌است تا تفاوتهایی که در تصویرگریهای دو نسخهٔ کتاب در این بیست سال داشته‌اند، بررسی-شود و بر مبنای نظریهٔ متن و تصویر نودلمن تفاوتهای آنها ارزیابی‌گردد. این ارزیابی و مقایسه تصویرگریهای کل دو چاپ را دربرمیگیرد که‌از تصویر روی جلد کتاب تا پشت جلد کتاب را دربرمیگیرد.

تصویر روی جلد کتاب‌ها و صفحهٔ عنوان

در ابتدا تصویرگری جلد هر دو کتاب بررسی‌می‌شود. نودلمن معتقد است که می‌توان از روی جلد کتابها، آنها را ارزیابی‌کرد. به نظر او از اطلاعات بصری روی جلد کتاب؛ به‌عنوان مبنای واکنش‌نشان‌دادن به دیگر بخشهای کتاب است. تصویرگران با تصاویری که بر روی جلد کتاب می‌آفرینند، انتظارات بالایی به‌وجودمی‌آورند که در هیچ‌جای دیگر کتاب به‌چشم‌نمی‌خورد؛ درحالی‌که جلد درواقع جمعبندی طبیعت ماهوی داستان است (نودلمن،۱۳۸۶،ص ۶۲). با توجه به آنچه گفته‌شد واضح است که تصویرگر برای طراحی جلد باید چیزی را طراحی‌کند که نشاندهندهٔ متن داستان باشد.



تصویر روی جلد۰ صفحهٔ عنوان- نسخه۱۳۷۲-هدایی

الف- نسخهٔ دههٔ هفتاد

چنانکه مشاهده‌میشود در تصویر روی جلد کتاب نسخهٔ دههٔ هفتاد به تصویرگری ژیلا هدایی، تصویر فندقی در پایین کتاب وسطچین شده‌است و تصویرگر دورتادور جلد را کادربندی زردرنگ کرده‌است وتصاویری همچون درخت و خانه‌های روستایی داخل آن قرارگرفته‌است. اما به‌دلیل عدم وضوح و کوچک بودن برای مخاطب کودک جذاب نیست. تصویر فندقی داخل یک صفحهٔ سفیدرنگ است وتمام رنگهای موجود در متن، داخل جلد و تصویر فندقی دیده‌میشوند. نکتهٔ دیگر اینکه تصویر فندقی در پایین جلد با توجه به قانون ژرفانمایی در تصویرگری، زاویهٔ دید از ارتفاع پایین دارد.

دربارهٔ کاربرد رنگ سفید در نظریهٔ نودلمن مطلبی نیامده‌است. رنگ سفید همراه با رنگهای سیاه و خاکستری در دستهٔ رنگهای آکروماتیک قرارمیگیرند. (اکرمی،۱۳۹۹،ص ۸۳)اکرمی معتقد است که هرچند کاربرد این رنگ‌ها برای کودکان مناسب نیست؛ اما در گذشته برای کتابهای کودکان استفاده‌می‌شده و هنوز هم از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند.(همان،ص۸۳): «برخی از تصویرگران، بخشهایی از طرحهای تصویری خود را رنگ‌آمیزی و بخشهای دیگری از آن را رهامیکنند؛ به‌گونه‌ای‌که گویا بخش سفید آن باید در ذهن کودک رنگ آمیزی شود.» (همان) اینجا کاربرد رنگ سفید به‌عنوان پس‌زمینهٔ جلد، علاوه‌بر آنچه گفته شد، میتواند نشاندهندهٔ تمرکز تصویرگر بر روی شخصیت اصلی داستان و جلوه‌دادن او در مرکزیت کتاب باشد تا مخاطب بداند درون کتاب با چه شخصیتی

سروکاردارد و همانگونه که نام کتاب نیز *فندقی و کار بزرگ* است، چهرهٔ فندقی به مخاطب خردسالش معرفی‌شود. با توجه به اینکه رنگ سفید نماد پاکی و تزکیه معرفی‌شده‌است، میتواند نشاندهندهٔ معصومیت و پاکی فندقی باشد که داستان حول محور کارهای او میچرخد. (پاکدار و کاویانی،۱۴۰۱،ص۵۳) رنگ سبز در نظر نودلمن، رنگ بالندگی و حاصلخیزی است و این رنگ از همان جلد کتاب که درونمایه‌ای روستایی دارد، قابل مشاهده است. اینکه فندقی کمال‌گراست و به سمت کارهای بزرگ گرایش‌دارد، مؤیّد نظر نودلمن در انتخاب رنگ سبز از سوی تصویرگر است.(ر.ک.نودلمن،۱۳۸۶ ،ص۷۲)

رنگهای قهوه‌ای و قرمز نیز -هرچند بسیارکم- در جلد کتاب به‌کارگرفته‌شده‌اند. طبق نظر نودلمن رنگ قرمز حاکی از گرمی و عشق است؛ قرمزی گونه‌های فندقی نشاندهندهٔ صورت شاداب روستایی و سرخ او در اثر تابش خورشید است و رنگ قهوه‌ای به‌کاررفته در تصویر برای نشان دادن خانه‌های کاه‌گلی و قدیمی روستاست. طبق نظر نودلمن، رنگهای قرمز و قهوه‌ای تقریباً به‌یک اندازه تداعی‌گر حس حمایتند.(ر.ک. همان:ص۷۴)

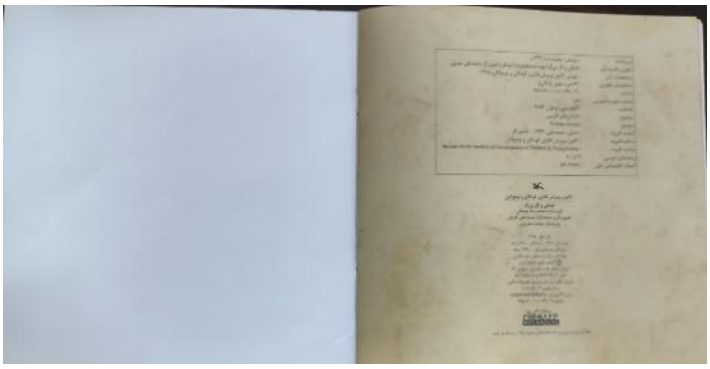
تصویرگر با استفاده از آبرنگ، سایه‌هایی را نیز در ترسیم چهرهٔ فندقی به‌کاربرده‌است. این سایه‌ها و خطوط روی چهرهٔ فندقی نیز نمایانگر چهرهٔ آفتاب‌سوخته و روستایی اوست. تصویر بدون لحن و حالت فندقی روی جلد، منطبق بر نظر نودلمن که باید تصویر روی جلد دربردارندهٔ نشانی از مطالب متن کتاب باشد، نیست.

ب. کتاب چاپ اواخر دههٔ نود

تصویر روی جلد- صفحهٔ عنوان
ویراست۱۳۹۸-عدیلی

دربرابر آنچه ژیلا هدایی در دههٔ هفتاد شمسی روی *کتاب فندقی و کار بزرگ* اجراکرده‌است، **محمدعلی عدیلی** با به‌کاربردن رنگهایی که تقریبا ترکیبی هستند، اثر خود را در برابر چشم مخاطب می‌آراید. ترکیب رنگهای سبز، قهوه‌ای و قرمز برای طراحی درخت، استفاده از رنگ قهوه‌ای کمرنگ و کِرِم برای نشان‌دادن روستایی‌بودن داستان، چهرهٔ فندقی که این‌بار بدون کلاه و با موهایی موّاج و کاملا واضح ترسیم‌شده‌است و یا خانه‌های کاه‌گلی دوردست، همه نشانه‌های سرزندگی و شور و هیجان در داستان‌اند. علاوه‌برآن طرح روی جلد، قسمتی از تصاویر داخل کتاب است و خود میتواند گویای عنوان کتاب باشد. با اینکه تصویر فندقی در داخل کتاب خندان ترسیم‌شده‌است؛ ولی تصویر روی جلد حالتی کنجکاوانه و متعجب به‌خودگرفته‌است و به‌گونه‌ای طراحی‌شده که به عنوان کتاب مینگرد و به‌فکرفرورفته‌است. علامت نشر کانون پرورش فکری به گونه‌ای در این صفحه آمده که گویا از شخصیتهای متن کتاب است.

در صفحه‌آرایی نسخهٔ دههٔ هفتاد، صفحه‌ای سفید با آرم الله و بعد عنوان کتاب، نام نویسنده، تصویرگر و ردهٔ سنی(الف و ب) درج‌شده و در پایین آن به صورت راست‌چین، شناسنامهٔ اثر گنجانده شده‌است؛ امادر صفحهٔعنوان نسخهٔ ویراست‌شدهٔ دههٔنود، باز هم تصویر روی جلد البته بدون تصویر فندقی تکرارشده و بعد از نام خدا، نام نویسنده و تصویرگر و ردهٔ سنی (نوباوه۷+) درج‌شده‌است. شناسنامهٔ اثر در نسخهٔ ویراستهٔ دههٔ نود در پایان داستان مندرج است.



صفحهٔ آخر–شناسنامه کتاب–
ویراست۱۳۹۸–عدیلی

۳. قاب اول

در اولین قاب کتاب نسخهٔ چاپ ۱۳۷۲در وسط صفحه، تصویری از فندقی و مادربزرگش مشاهده‌می‌شود و مطالب در قسمت پایین صفحه سمت راست و بالای صفحهٔ سمت چپ چینش‌شده‌اند.

.

قاب اول– نسخه۱۳۷۲–هدایی

یکی از مواردی که جزءِ نقطه ضعف‌های کتاب نسخهٔ سال۱۳۷۲است، ضعف در ترسیم چهرهٔ شخصیتهاست. علیرغم کاربرد سبک امپرسیونیست و استفاده‌از آبرنگ، چهرهٔ اشخاص بسیار محو و ناپیداست. کاربرد چندین رنگ در

یکدیگر و ایجاد یک هاله دورتادور شخصیتها، روشی است که هدایی در تصویرسازی این‌کتاب استفاده‌کرده و نوعی بافت را برای تصویر ایجادنموده‌است. تمام تصویرهای کتاب در وسط صفحه است و بقیهٔ قسمتهای صفحه، سفیدند.

قاب اول–
ویراست۱۳۹۸–عدیلی

در کتاب ویراست ۱۳۹۸، صفحه تماماً به رنگ قهوه‌ایِ کاهی و طیفهای مختلف آن به‌صورت سایه یا قاب و پنجره جلوه‌گر شده‌اند. عدیلی کوشیده‌است تا با سایه‌زدن به شخصیتها بُعد بدهد و بدین‌گونه در نظر مخاطب آنها را بیاراید. چهره‌ها کاملاً آشکارند و برای مخاطب خردسال رنگهای جذابی دارند؛ به‌ویژه چهرهٔ مادربزرگ داستان که با نامش یعنی «ننه‌نقلی» مطابقت‌پیداکرده، پیرزنی با موهای سفید، چشمانی درشت و سیاه با بینی و لبی کوچک و چادری سفید با گلهای صورتی و به‌این‌ترتیب مادربزرگ قصه برای خواننده جذاب شده‌است. پس‌زمینهٔ کاهی‌رنگ، تداعی‌گر روستایی‌بودن داستان است و علاوه‌برآن پنجره‌ای که روی دیوار اتاق نصب‌شده، دیوارهای بیرون منزل و خانه‌های گلی، روستایی را با گنبدی آبی‌رنگ و بادگیرهای قدیمی که از قاب پنجره نمایان‌میشود، نشان‌میدهد. دورتادور پنجره، سفید است و روی پنجره هم به واسطهٔ نور آفتاب سایه‌افتاده‌است. عدیلی با ایجاد هاله‌ای سفید گرداگرد پنجره‌ای با قاب قهوه‌ای، آن را در کانون توجه مخاطب قرارداده‌است. تصویرگر با ایجاد تضاد (کنتراست) رنگی، شخصیتها و اشیاء را برجسته‌کرده‌است. در طراحی خانه‌های قدیمی گرداگرد خانه‌هایی که رنگ روشن دارند، سایه‌های سیاهی تصویرگری شده که علاوه بر اینکه نماد قدمتند؛ برای برجسته‌ترشدن اجراشده‌است.(تمام قابها با تصویر خانه‌های روستایی). روش دیگر عدیلی در ترکیب‌بندی اثر، استفاده از عنصر تأکید در تصویرگری است. اینکه در تمام صفحات کتاب، خانه‌های کاهگلی با سقف‌های گنبدی شکل به‌تصویرکشیده‌شده، علاوه بر کاربرد هوشمندانهٔ شکل نیم‌دایره، تأکید تصویرگر بر روستایی‌بودن و همت و تلاش مردمان روستا از همان کودکی است. سفیدخوانی که از دیرباز یکی از اصول ترکیب‌بندی تصویرگری است و در کتاب چاپ ۱۳۷۲ به‌طورکامل به‌چشم-میخورد؛ در ویراست۱۳۹۸ دیده‌نمیشود چون«... سفیدخوانی تا حد فراوانی از تصویرگری معاصر حذف‌شده و تصویرگران به رنگ‌پوشانی صفحهٔ کار بسیار دل‌بسته‌اند» (اکرمی،۱۳۹۹،ص ۱۱۹)

مورد دیگر طرز چینش متن است که در نمای پایین صفحهٔ سمت راست گنجانده‌شده‌است. نودلمن معتقد است که نخستین چیزی که در کتاب به‌چشم‌میخورد، باید تصویر باشد و بعد متن. درشت‌نمایی تصاویر و اینکه تمام صفحه به تصویر اختصاص‌داده‌میشود، میتواند برای کودک مناسب باشد. (نودلمن، ۱۳۸۶ ،ص۸۱). تمام بندهایی که در کتاب نسخهٔ چاپ ۱۳۷۲ از هم جدا بود، در ویراست ۱۳۹۸ پشت سر هم آمده‌اند؛ درنتیجه توجه بیشتر به تصاویر جلب‌میشوند.

نوع قلم به‌کاررفته در متن برای هر دو چاپ مناسب است و خواننده میتواند به‌راحتی آن را بخواند. در ویراست ۱۳۹۸ نویسنده به جای اینکه از قول ننه‌نقلی بنویسد که هر کار خوبی که بکنی کار بزرگی است، مینویسد ننه جان برو به جوجه‌ها دانه‌بده. این یکی ازتغییراتی است که از لحاظ متن در این دو نسخهٔ دیده‌میشود.

قاب دوم- نسخه۱۳۷۲-هدایی

قاب دوم

قسمت راست تصویر قاب دوم نسخهٔ ۱۳۷۲، کاملاً به متن اختصاص‌یافته‌است و قسمت چپ، درخت سیبی است که هیچ میوه‌ای ندارد و فندقی در پایین صفحه و با ژرفانمایی دید از پایین تصویرگری‌شده‌است.« نوع نگاه محتوایی تصویرگر یا زاویهٔ دید فنی و بیرونی او از روبه‌رو، بالا و یا پایین به عناصر تصویری، زاویه دید تصویرگر را نشان‌میدهد. زاویهٔ دید بیرونی از روبه‌روست... زاویهٔ دید از بالا اصطلاحاً زاویه‌دید پرندگان نامیده‌می‌شود. زاویه دید از پایین نیز نمایش دیگری از قدرت‌نمایی شخصیتهای توانمند در برابر قهرمانان ضعیف داستانی است»(اکرمی،۱۳۹۹،ص ۱۱۴). دو زاویهٔ دید از بالا و دید از پایین در تصویرگری هدایی دیده‌میشود. در اینجا نیز ترکیب رنگها برای درخت حالت زردی و بی‌حالی را تداعی‌میکند؛ زیرا تصویرگر این‌گونه به مخاطب نشان‌میدهدکه درخت میوه‌ای ندارد. تنهٔ درخت سبز و با کادر قهوه‌ای‌رنگ نشان‌داده‌شده‌است و تصویر فندقی با ضعف در ارائهٔ چهره و بدن دیده‌میشود، گویا اصلاً در صفحه نیست. در اینجا باز هم بیشتر صفحه سفید است.

قاب دوم-
ویراست۱۳۹۸-عدیلی

در تصویر قاب دوم چاپ ۱۳۹۸، طول مسیر حرکت شخصیت اصلی داستان پیداست؛ چنانکه فندقی از خانه بیرون آمده، با یک کوله بر پشت مسیر را طی‌میکند. درختی که فندقی در این مسیر میبیند، درختی با تنهٔ قهوه‌ای است که رنگهای قرمز و سبز کمرنگ نیز برخی از جاهای آن‌را پوشانده‌اند و درخت بدون میوه طراحی‌شده‌است. در این مسیر خانه‌های آبادی، گنبد آبی‌رنگ و زیرگذرها و بادگیرها نیز نمایان است. چینش متن و تصویر هم به صورت متن اندک و تصویر زیاد است. تصویرگر برای بُعد بخشیدن از سایه‌زدن و رنگهای تیره‌تر نسبت به طرح اصلی استفاده‌کرده‌است. کاربرد خط در این تصاویر آشکار است. استفاده از منازل روستایی در تصویرگری و سنگهای دورتادور درخت از نظر رابطهٔ متن و تصویر در گونهٔ چهارم نظریهٔ نودلمن میگنجد؛ یعنی استفاده از ظواهر اشیائی که حتی نامشان در متن نیست. در این تصویر به سادگی و با کاربرد چند تصویر مانند خانه‌های روستایی و لباس، تصویرگر مشخص‌کرده‌است که فندقی یک پسر روستایی است؛ اما هر دو تصویرگر برای این موضوع که فندقی جوی آبی بکند و به پای درخت برساند، تصویری ارائه نداده‌اند و کار را به متن و نویسنده واگذارکرده‌اند.

قاب سوم

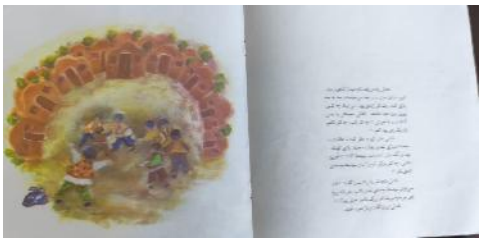
قاب سوم نسخه۱۳۷۲- هدایی

هدایی در صفحهٔ سوم که صحنهٔ دیدار فندقی با خرگوش است، تصویری محو از خرگوش افتاده‌درتله را کشیده‌است که به‌سختی می‌توان‌متوجه‌شد که یک خرگوش است. تصویرگر با کمک ضربه‌هایی که با قلم‌مو و ترکیب رنگهای سبز و زرد و مشکی روی صفحه زده‌است، سبزه‌زاری را ترسیم‌کرده و خرگوش را داخل آن و درحالیکه داخل طنابی گیرافتاده کشیده‌است. باز هم چینش متن به صورت پراکنده در صفحه آمده، یکی گوشهٔ پایین سمت راست و دیگری گوشهٔ بالای سمت چپ و بقیهٔ صفحه سفید است.

قاب سوم- ویراست۱۳۹۸-عدیلی

در تصویر قاب سوم سال ۱۳۹۸ دورنمایی از روستا پیداست و ژرفانمایی با زاویهٔ دید نرمال درختان را نشان-میدهد. به یکی از درختهای شکسته‌شده خرگوشی با طناب بسته‌شده که غمگین نشسته‌است، گویا انسانی آن را گرفته و به درخت شکسته بسته‌است. تصویرگر، طرح خاصی را اضافه بر متن، داخل تصویر خود قرارنداده‌است. رنگ درختها با رنگ به‌کاررفته در پس‌زمینه همخوانی‌دارد و موجبات دلزدگی و آزار چشم مخاطب را فراهم‌نمی‌آورد. اندوهی که در چهرهٔ فندقی و خرگوش است؛ علاوه بر گونهٔ اول، در گونهٔ سوم رابطهٔ متن و تصویر نودلمن قراردارد؛ یعنی حالتی که متن با کمک واژه نمیتواند انتقال‌دهد.

قاب چهارم



قاب چهارم
نسخه۱۳۷۲-هدایی

قاب چهارم-
ویراست۱۳۹۸-عدیلی

در تصویر صفحهٔ چهارم، هدایی و عدیلی هر دو تقریباً مانند هم تصویرگری کرده‌اند؛ اما هدایی تصویر خود را کوچک و محدود طراحی‌کرده‌است و عدیلی به آن عمق‌داده و بخش اعظم صفحه به تصویر اختصاص‌یافته‌است. متن در قسمت سمت راست بالا چینش‌شده‌است. از نظر ارتباط متن و تصویر هر دو تصویرگر تابع متنند و چیزی به تصویر اضافه‌نکرده‌اند. هدایی صحنه‌ای از بازی بچه‌ها را ترسیم و عدیلی صفحهٔ رویارویی بچه‌های آبادی با فندقی را کشیده‌است.

قاب پنجم

قاب پنجم-
نسخه۱۳۷۲-هدایی

صفحهٔ پنجم دربردارندهٔ تصویر رسیدن فندقی به گاوی است که رم‌کرده‌است. در تصویرگری هدایی در وسط صفحه گاوی طراحی‌شده‌است؛ اما نشان‌نمی‌دهد که رم‌کرده‌باشد و در زاویه دید پایین، چهره‌هایی محو از اهالی روستا دیده‌می‌شود. باز هم تصویرگر با ضربه‌زدن با قلم مو و رنگهای سبز و زرد، سبزه را ترسیم کرده‌است. در صفحه آرایی چاپ ۱۳۷۲متن به دو بخش تقسیم‌شده و بخشی از آن در صفحهٔ سمت راست، راستچین و بخشی در سمت چپ از پایین چپچین شده‌است.

قاب پنجم-
ویراست۱۳۹۸-عدیلی

در صفحهٔ طراحی‌شدهٔ عدیلی به جای مردم روستا، باز هم فندقی تصویرگری شده‌است. او در گوشهٔ پایین سمت چپ صفحه با تعجب به گاو رم‌کرده نگاه‌میکند و گاو هم به شکلی تصویرگری‌شده که گویا میدود، چشم‌های گردشده و هاله‌ای از گرد و غبار سفیدرنگ در اطرافش نشان رم‌کردن است. باز هم دورنمایی از خانه‌های روستایی در صفحه وجوددارد و متن داستان به صورت چپچین صفحه‌آرایی شده‌است. ارتباط متن و تصویر در گونهٔ اول نظریهٔ نودلمن (تایید اطلاعات متن بااستفاده‌از تصویر) میگنجد و فقط حالت تعجب فندقی در گونهٔ سوم نظریه (انتقال اطلاعات دربارهٔ شخصیت‌های متن که با کمک تصویر در متن آورده‌نشده‌است) قراردارد.

قاب ششم

قاب ششم
نسخهٔ۱۳۷۲-هدایی

قاب ششم
ویراست۱۳۹۸-عدیلی

صفحهٔ ششم سنگی که میان دو آبادی قرارگرفته و راه ارتباطی میان آن دو را بسته‌است، در تصویرگری هدایی شبیه صخرهٔ کوهی است و شکلی که برای فندقی ترسیم‌شده و نگاهی که به سنگ می‌اندازد به‌گونه‌ای است که گویا به کوهی بزرگ نگاه‌میکند و این، نوعی اغراق در تصویرگری است؛ اما در تصویرگری عدیلی سنگ بااینکه بزرگ است؛ اما حالت صخرهٔ کوه ندارد. در پشت سنگ، نمایی از خانه‌های روستایی پیداست. ارتباط متن و تصویر در گونهٔ اول نودلمن میگنجد.

قاب هفتم

قاب هفتم- نسخه۱۳۷۲-هدایی

قاب هفتم-
ویراست۱۳۹۸-عدیلی

در قاب هفتم این اثر، تصویرگری هدایی نمایی از بیرون خانه را نشان‌میدهد که مادربزرگ در انتظار فندقی نشسته و منتظر آمدن اوست، باز هم چهره ننه‌نقلی واضح نیست و این شاید بزرگترین نقطهٔ ضعف طراحی هدایی در این‌کتاب باشد؛ اما در تصویرگری عدیلی رنگ صفحه، سایه‌ها، پنجره‌ای که بیرون را نشان‌میدهد، حالت چهره‌ها و لباس شخصیتها حاکی‌ازاین‌است‌که تصویرگر به‌خوبی توانسته‌است از عهدهٔ کار مهم خود در حین روایتگری تصویرسازی برآید. این تصویر نیز در گونهٔ نخست و دوم نظریهٔ نودلمن میگنجد. در تصویرگری عدیلی پنجره‌ای که به بیرون بازشده، در گونهٔ چهارم(اشیائی در تصویر آمده است که اسمی از آنها در متن نیست) نظریهٔ نودلمن قرارمیگیرد. رابطهٔ متن و تصویر در تصویرگری هدایی دچار نارسایی متن و تصویرشده‌است. متنی که دربارهٔ انتظار ننه‌نقلی سخن‌میگوید، در صفحهٔ قبل قراردارد و تصویر در صفحهٔ بعد آمده‌است؛ حال‌آن‌که تصویرگر می‌توانست موضوعات دیگری را تصویرگری‌کند.

این قاب در ویراست۱۳۹۸آخرین تصویر است؛ درحالی‌که هدایی دو تصویر دیگر برای نسخهٔ ۱۳۷۲ طراحی-کرده‌است. در این‌صفحه می‌توان گفت عدیلی به‌گونه‌ای تصویر صفحهٔاول را تکرارکرده‌است و فقط برخی از حالتها را تغییرداده‌است. حالت غصه‌خوردن فندقی از اینکه کار بزرگی نکرده و نگاههای مهربان ننه‌نقلی که میگوید کارهای تو همه بزرگ و مهم بوده‌اند. تضاد رنگی در لباس ننه‌نقلی دیده‌میشود. روسری سفید گل‌دار او روی لباس سیاهش را پوشانده‌است.

در متن چاپ ۱۳۹۸ تمام آنچه در قابهای ۸ و ۹ نسخهٔ ۱۳۷۲ آمده خلاصه شده و در یک متن با ۹ بند آورده است. به‌این‌ترتیب، نویسنده پایان کتاب را تغییرداده‌است و صفحات کتاب برای مخاطب خردسال کمتر شده و زود به‌نتیجه‌میرسد.

قاب ۸- نسخه ۱۳۷۲-هدایی

قاب ۹- نسخه ۱۳۷۲-هدایی

در تصویر قاب ۸ نسخهٔ ۱۳۷۲ تمام شخصیتهای داستان باز به صورت وسطچین طراحی‌شده‌اند، حتی درخت و سنگ نیز داخل آن قرارداده‌شده که در نوع خود حالت ابتکاری دارد. در گوشهٔ سمت چپ پایین نسخهٔ ۱۳۷۲فندقی با مادربزرگ مشغول صحبت‌کردنند و شرح اتفاقات در وسط‌صفحه ترسیم شده‌است. فندقی در صفحهٔ پایانی نسخهٔ۱۳۷۲به‌شکلی محو درحال بازی با دوستانش طراحی‌شده‌است.

قاب‌بندی و صفحه‌آرایی کتاب نسخهٔ ۱۳۹۸ به روزآمدتر از نسخهٔ ۱۳۷۲ است. رنگهای به‌کاررفته مناسب‌ترند و حال و هوای داستان را نشان‌میدهند. درشت‌نماییها و ژرفانمایی عدیلی برای شخصیتها باعث شده آنها کاملاً در چشم مخاطب جلوه‌گر باشند. صورتهای شخصیتها کاملاً واضح و هویداست. درحالی‌که تصویرگری هدایی در برخی

از شخصیتهای داستان به‌نحوی است‌که مخاطب با ضعف در ارائهٔ متناسب ساختار بدنی و حرکات شخصیتها روبه‌روست؛ مانند طراحی تصویر خرگوش و گاو.

عدیلی از عنصر خط در تصویرگری خود بسیار استفاده‌کرده‌است؛ حال‌آن‌که هدایی چنین استفاده وسیعی از خط ندارد. رنگهای به‌کاررفته در کتاب هدایی شامل رنگهای سبز، بنفش، سفید، قهوه‌ای، زرد و آبی میشود؛ عدیلی از طیف وسیعی از رنگ قهوه‌ای استفاده‌کرده‌است.

طراحی لباسهای شخصیتها و شکل خانه‌ها نیز با هم تفاوت‌دارد. میزان رنگهای به‌کاررفته در تصویرگری هدایی که شامل طیف زرد و سبز می‌شود و طراحی لباسها و خانه‌ها نشاندهندهٔ حال و هوای روستاست و تصویرگری عدیلی و رنگهای به‌کاررفته در لباس و نحوهٔ تصویرگری لباسها، بادگیرها، زیرگذرها و... به‌طورمشخص یادآور روستاهای-کویری ایران است.

بافت(یکی از عناصر دیداری در تصویرگری) در تصویرگری هدایی بیشتر به‌کاررفته‌است؛ اما در تصویرگریهای عدیلی نیز نوعی بافت دیده‌میشود که از خطوط ریز تشکیل‌شده‌است.

هر دو تصویرگر توانسته‌اند چهرهٔ روستایی داستان را حفظ‌کنند. هر دو تصویرگر در تصویرگری تابع متن بوده‌اند و کمتر به سمت گونه‌های دیگر نظریهٔ نودلمن رفته‌اند. عدیلی به دلیل ارائهٔ تصاویر واضح از چهرهٔ شخصیتها و کاربرد حالات مختلف مانند شادی و غم، تعجب و... موفقتر بوده است و هدایی در ارائهٔ چنین حالاتی ضعیف عمل‌کرده‌است. فضایی که عدیلی برای داستان طراحی‌کرده تقریباً در تمام صفحات تکرارمیشود. همان خانه‌های روستایی و پس‌زمینهٔ کاهی که یادآور خانه‌های کویری است در اکثر صفحه‌ها موجود است که از نظر ترکیب‌بندی در تصویرگری، به عنصر تأکید اشاره‌دارد؛ اما چنین فضاسازی در تصویرگری هدایی نیست. در تصویرگریهای عدیلی سایه‌گذاری برای ایجاد بُعد نیز دیده‌میشود؛ حال‌آن‌که تصاویر هدایی اغلب مات و نامفهومند و بافتی که در تصویرگری استفاده‌شده، بافتی زبر و خشن است. درترکیب‌بندی کتاب فندقی نسخهٔ ۱۳۷۲ اگرچه تصویر، وسط دو صفحه درج‌شده؛ اما به‌دلیل بافتی که دارد ترکیب‌بندی شلوغی به‌نظرمی‌آید و درعوض ترکیب‌بندی کتاب نسخهٔ ۱۳۹۸ به‌دلیل اینکه تمام عناصر دیداری اعم از خط، رنگ، بافت و شکل را در خود دارد، یک ترکیب‌بندی کامل و در عین حال ساده است.

ژرفانمایی اثر در کتاب نسخهٔ ۱۳۷۲ در هر سه حالت ارتفاع خیلی بالا، ارتفاع متوسط و ارتفاع خیلی پایین دیده‌میشود؛ مثلاً حالت ایستادن فندقی در صفحهٔدوم، ارتفاع پایین است، ولی بقیه صفحه‌ها نرمال و معمولی است و در کتاب نسخهٔ ۱۳۹۸ نیز ژرفانمایی در ارتفاع متوسط و طبیعی و زاویه دید بیرونی از روبروست.

عدیلی در لحن به‌کاررفته در تصویرگری خود میکوشد تصاویر را شاداب نشان‌دهد. او چهره‌ها را درشت و واضح تصویرگری‌کرده است و سعی‌میکند مفاهیمی چون مهربانی، دانایی و شادابی را از درون تصاویر به مخاطب القاکند. کاربرد رنگهای طیف کرم و قهوه‌ای همراه با سبز و قرمز؛ علاوه بر این که نشانگرزندگی هستند، جنب و جوش و انرژی را نیز به مخاطب القا میکند. نوع خطوط منحنی و پررنگ جلوه‌دادن همراه با بافتی که در تصویرگری مشاهده‌میشود، همگی نوعی حس روستایی بودن را میرساند.

قطع هر دو کتاب متوسط و با حالت افقی است که متناسب با سنّ مخاطب است و سبب‌میشود تا دست صفحه‌آرا برای آرایش کتاب و چینش متن و تصویر باز باشد.

طرح پشت جلدکتاب- نسخهٔ۱۳۷۲-
هدایی
معرفی گروه های سنی

جلد پشت کتاب-
ویراست۱۳۹۸عدیلی- آوردن قسمتهای
نخست داستان

نتیجه‌گیری

با مقایسه تصویرگریهای چاپ اول و ویراست کتاب *فندقی و کاربزرگ* محمدرضایوسفی مشخص‌شد هدایی(تصویرگر چاپ۱۳۷۲) و عدیلی(تصویرگر چاپ۱۳۹۸) کاملاً منطبق بر متن داستان عمل‌کرده‌اند و هیچ کدام خارج از متن، تصویرگری‌نکرده‌اند. هدایی اگرچه از سبک امپرسیونیست و روش آبرنگ برای وصف مناظر طبیعی بهره‌برده‌است؛ اما وضوح وکیفیت تصاویر وی بسیار پایین است؛ چنانکه در برخی مواقع چهره‌ها و ساختار بدنی شخصیتها مشخص نیست: مانند خرگوش در قاب سوم.

عدیلی علاوه‌بر کاربرد سبک رایانه‌ای که امروزه برای تصویرگری کتابها به‌کارمیرود و با ترکیب‌بندی‌صحیح، توجه به لحن و فضاسازی مناسب و کاربرد رنگهایی که قدیمی‌بودن را القامی‌کند، حال و هوای داستان را متناسب با متن پیش‌برده‌است؛ به‌ویژه اینکه از تصاویر واضح و درشت استفاده‌کرده و احساسات شخصیتها را تجسم‌بخشیده-است. او با به‌کارگیری سبکی متناسب با تقاضا و تمایلات مخاطب، زمینه‌ساز درک بهتر خواننده خردسال و لذت بیشتر او شده‌است.کاربرد عناصری مانند تأکید و تضاد در تصویرگری کتاب ویراست ۱۳۹۸، سبب تقویت قوهٔ تخیل کودک میشود؛ تاجایی‌که خود را در یک روستا همراه با شخصیتهای اصلی و فرعی داستان میبیند. کمیِ تعداد صفحات داستان در ویراست ۱۳۹۸ و زودتر به‌نتیجه‌رسیدن آن از دیگر شگردهای یوسفی وعدیلی برای جذب بیشتر مخاطب کودک است. صفحه‌آرا برای دسترسی سریعتر مخاطب از آوردن صفحهٔ شناسنامه در ابتدای کتاب خودداری‌کرده‌است. آوردن بخشی از متن داستان برای معرفی آن به مخاطب در پشت جلد و قبل از شروع مطالعه، روشی پسندیده است که در کتاب چاپ ۱۳۷۲ به‌چشم‌نمیخورد.

به‌روزکردن و کاستن مطالب اضافه و تغییر در سبک تصویرگری و صفحه‌آرایی، تغییر زاویه‌دید، کاربرد رنگهای مرتبط با فضای داستان، استفاده از بافت مناسب با حال و هوای داستان، تغییر در سبک چینش، نوع و اندازهٔ قلم

کارهای نوینی است که یوسفی و عدیلی برای اقبال عمومی مخاطبان کودک به ویراست نوین کتاب *فندقی و کار بزرگ* انجام‌داده‌اند.

دربارهٔ ارتباط متن و تصویر در نظریهٔ نودلمن، عدیلی همچنان‌که به متن وفادار است، با انتقال اطلاعاتی از شخصیتها که در متن نیامده، مانند نگرانی و اندوهی که در چشمان فندقی و خرگوش وجود دارد(گونهٔ سوم نظریه نودلمن) و یا آوردن اشیائی که اسمی آنها در متن نیست(گونهٔ چهارم نظریه)؛ مانند خانه‌های روستایی که با عنصر تأکید در ترکیب بندی اثر به‌درستی جای‌گرفته‌است؛ توانسته‌است تخیل کودک را قوت بخشد.

بازتصویرگری کتاب *فندقی و کار بزرگ* نشان‌داد با کمک تصویرگری نوین روی متنی که قبلاً مخاطبان خود را داشته، می‌توان فضایی نوین برای مخاطبان نسل نو ترسیم‌کرد و کتاب را از حالت انزوا و سکون درآورد. استفاده از سبکهای جدید تصویرگری و توجه به آنچه در نسخهٔ قدیمی کتاب وجودندارد و استفاده از روشها و فنونی که ضعف در چهره‌پردازی و ساختار بدنی و تحرکات شخصیتها را میپوشاند و ایجاد طرحی نو همراه‌با استفادهٔ درست از عناصر ترکیب‌بندی همچون تضاد وتأکید، سبب بروزشدن و محبوبیت کتاب و درنتیجه اقبال عمومی میشود.

عملکرد یوسفی و عدیلی در ویراست ۱۳۹۸، میتواند الگویی برای دیگرنویسندگان باشد که کتابهای مفید وآموزندهٔ قدیمی خود را با بازتصویرگری دوباره در دسترس کودکان قراردهند تا از حضور کتاب‌های ترجمه‌شده و دربردارندهٔ فرهنگ بیگانه که شایستگیهای لازم را ندارند، ممانعت‌کنند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه کاشان استخراج شده است. سرکار خانم دکتر فاطمه سادات طاهری راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم فاطمه برادران بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر رضا شجری به عنوان استاد مشاور در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش مشارکت داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان مراتب تشکر و قدردانی خود را از مدیر گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان اعلام مینمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. در این تحقیق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی رعایت شده و هیچ تخلف و تقلبی در آن صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بر عهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Barari, F. (2013). *Children's Book Illustration: A Review of Works from the Thirties to the Eighties.* Tehran: Ketab Mehr, Pp. 84-93.[In Persian]

Bouzari, A. & Mousavi, M. (2021). Owner of a Thousand Horses: The Interaction of Image and Text in Zahhāk Picturebook Based on Perry Nodelman's Text-Image Theory. *Motale'at-e Adabiat Koodak*, Pp. 35-68.[In Persian]

Bouzari, A. (2018*). Book Illustration – Iran – Congresses*. Tehran: Pouyanama.[In Persian]

Ebrahimi, N. (2017). An Introduction to Illustrating Children's Books. Tehran: Rozbahan. [In Persian]

Akrami, J. (2020). *Child And Image 2*. Tehran: Soroush.[In Persian]

Firoozi, M. (2023). Studying the impact of the surrealist movement on imagery in Iranian works of the 1990s. *The first national Conference on Interdisciplinary Graphics and Interactive Approaches.* Pp. 155-174.[In Persian]

Ghaeini, Z. (2011). *Children's book illustration*. Tehran: Chista.[In Persian]

Habibi, A.; Arabi-Yousefabadi, A. & Bayat-Kashkuli, M. (2020). "The relationship between image and text in children's interaction with children's stories by Muhammad al-Abed, based on the theory of Fairy Nudelman." *Lisan-e Mobin*, No. 41, Pp. 1-24.[In Persian]

Hejazi, B. (2022). *Children's and Young Adult Literature: Characteristics and Aspects*. Tehran: Roshangaran va Motale'at-e Zanan.[In Persian]

Jafari Dehkordi, N., & Rabizadeh Hafshjani, S. (2023). Comparing the paintings of the Golestan Palace Khavaran Nameh with its reimagining in the contemporary period (with emphasis on the Fourth Visual Arts Festival of 2008). *Do-Faslnameh-ye Elmi Daneshgah Alzahra (s)*, Pp. 51-69. [In Persian]

Karbassi, A.; Parirakh, M. & San'atjoo, A. (2015). Pathology of marketed picture story books for children in age groups "A" and "B" *Ketabdari va Ettela' Rasani*, Pp. 301-320.[In Persian]

Mehrdadfar, M. (2016). Illustration. Tehran: Marlik.[In Persian]

Mohammadi Mazraehshahi, M. (2018). Analyzing the harmony of form and content in children's picture books. *Picture Book Conference*, Pp. 77-98.

Nodelman, P. (2007). Linking words and images (Part 1); Translated by Banafsha Orfaniyan, *Ketab Mah-e Koodak va Nojavanan*, Mordad, Shahrivar & Mehr, Pp. 76-79.[In Persian]

Nodelman, P. (2007). Linking words and images (Part 2); Trans. Banafsha Orfaniyan, *Ketab Mah-e Koodak va Nojavanan*, Aban & Azar, Pp. 60-66.[In Persian]

Nodelman, P. (2007). Linking words and images (Part 3); Trans. Banafsha Orfaniyan, *Ketab Mah-e Koodak va Nojavanan*, Dey, Pp. 80-83.[In Persian]

Nodelman, P. (2007). Linking words and images (Part 4); Trans. Banafsha Orfaniyan, *Ketab Mah-e Koodak va Nojavanan*, Bahman & Esfand, Pp. 71-84.[In Persian]

Nodelman, P. (2010). Naked face. *Ketab Mah-e Koodak va Nojavanan*, No. 3, (159), Pp. 100-104.[In Persian]

Pakdar, Tayebe & Kavehiani, S. (2022). A look at the element of color in children's book illustration. Novavaran Danesh.[In Persian]

Pirouz, G. & et al. (2016). A Study of the Relationship between Text and Pictures in Six Holy Defense Stories Based on Perry Nodelman's Views. *Motale'at-e Adabiat Koodak*, Year 7, No. 2, Pp. 2-28.

Shaari Nejad, A. (2021). *Children's literature*. Tehran: Ettelaat.[In Persian]

Yousefi, M. (1993). *Fandoghi* and the great work, illustrated by Zhila Hodai. Tehran: Kanoon-e Parvaresh Fekri Koodak va Nojavanan.[In Persian]

Sharifi, M. & et al. (2025). Introduction, criticism, and pathology of the list of works introduced at the end of the first and second grade Persian textbooks (based on fifty authored works). Stylistic *of Persian poem and prose*,18 (1), Pp.57-79

Yousefi, M. (2019). *Fandoghi* and the great work, illustrated by Mohammad Ali Adili. Tehran: Kanoon-e Parvaresh Fekri Koodak va Nojavanan.[In Persian]

Zand-e Azad, M. (2024). A Study of Myth in Mohammad Reza Yousefi's Children's and Adolescent Stories. *Sabk-shenasi va Tahlil-e Motun-e Nazm va Nasr-e Farsi*, No. 17, Pp. 117-135.[In Persian]

فهرست منابع فارسی

ابراهیمی، نادر(۱۳۹۶). *مقدمه‌ای بر مصورسازی کتابهای کودکان*. تهران: روزبهان.

اکرمی، جمال‌الدین(۱۳۹۹). *کودک و تصویر۲*. تهران: سروش.

بوذری، علی(۱۳۹۷). *مجموعه مقالات همایش کتابهای تصویری*. تهران: پویانما.

بوذری، علی و موسوی، مریم(۱۴۰۰). «صاحب هزاران اسب؛ برهم‌کنش تصویر و متن در کتاب تصویری ضحاک براساس نظریهٔ متن- تصویر پری نودلمن». *مطالعات ادبیات کودک*. صص۳۵-۶۸.

برای، فرج(۱۳۹۲). تصویرسازی کتاب کودکان، مروری بر آثار دههٔ سی تا هشتاد. تهران: *کتاب مهر*. صص۸۴تا۹۳.

پاکدار، طیبه و کاویانی، صمد(۱۴۰۱). *نگاهی به عنصر رنگ در تصویرسازی کتاب کودکان*. تهران: نوآوران دانش.

پیروز، غلامرضا ودیگران(۱۳۹۵). «بررسی هم‌پیوندی متن و تصویر در شش داستان دفاع مقدس کودکان بر اساس نظریهٔ پری نودلمن». مطالعات ادبیات کودک. سال هفتم، (۱۴)۲.صص۲ تا۲۸.

جعفری‌دهکردی، ناهید و ربیع‌زاده هفشجانی، سمیرا(۱۴۰۲). «مقایسهٔ نگاره‌های خاورن‌نامه کاخ گلستان بابازتصویرگری آن در دورهٔ معاصر (با تأکید بر چهارمین جشنوارهٔ هنرهای تجسمی۱۳۸۷). *دوفصلنامهٔ علمی دانشگاه الزهرا(س)*.صص۵۱-۶۹.

حبیبی، علی‌اصغرو دیگران(۱۳۹۹). «ارتباط تصویر و متن در تعامل کودک با داستانهای کودکانهٔ محمدالعبد براساس نظریهٔ پری نودلمن»، *لسان‌مبین*،ش.۴۱، صص۱-۲۴.

حجازی، بنفشه(۱۴۰۱). ادبیات کودکان و نوجوانان، ویژگیها و جنبه‌ها. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

زندآزاد، مریم(۱۴۰۳).«نمودهای تأثیر اسطوره، حماسه و افسانه در داستانهای فانتزی محمدرضا یوسفی». *سبک‌شناسی و تحلیل متون نظم و نثر فارسی*، (۱۲)۱۷. صص۱۱۷-۱۳۵.

شریفی، مرجان و دیگران.(۱۴۰۴). «معرفی، نقد و آسیب‌شناسی فهرست‌آثار معرفی‌شده درپایان کتابهای فارسی اول و دوم دبستان(با تکیه بر پنجاه اثر تالیفی)» ،*سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*،(۱)۱۸. صص۵۷-۷۹ .

شعاری نژاد، علی‌اکبر(۱۴۰۰)، *ادبیات کودکان*.تهران: اطلاعات.

فیروزی، مهسا. (۱۴۰۲). «بررسی تأثیر جریان فراواقع گرایی بر تصویرسازی در آثار دهه نود ایران». *نخستین کنفرانس ملی گرافیک و رویکردهای تعاملی میان‌رشته‌ای*. صص۱۵۵- ۱۷۴.

قایینی، زهره. (۱۳۹۰). *تصویرگری کتابهای کودکان*. تهران: چیستا.

کرباسی،آرزو ودیگران(۱۳۹۴). «آسیب‌شناسی کتابهای تصویری بازاری برای کودکان گروه‌سنی الف‌وب». *کتابداری و اطلاع رسانی*. صص۳۰۱-۳۲۰.

محمدی مزرعه‌شاهی، مهری(۱۳۹۷). «واکاوی هماهنگی فرم و محتوا در کتاب‌های‌تصویری‌کودکان». *همایش کتابهای تصویری*. صص۷۷-۹۸.

مهردادفر، مریم. (۱۳۹۵). *تصویرسازی*. تهران: مارلیک.

نودلمن، پری. (۱۳۸۶). «قطع طراحی و ویژگیهای بصری غالب (قسمت اول)»؛ ترجمهٔ بنفشه عرفانیان، *کتاب ماه کودک ونوجوان*. مرداد، شهریور و مهر، صص۷۶-۷۹ .

------. (۱۳۸۶). «قطع طراحی و ویژگیهای بصری غالب» (قسمت دوم)؛ ترجمهٔ بنفشه عرفانیان، *کتاب ماه کودک ونوجوان*. آبان و آذر، صص ۶۰-۶۶.

------. (۱۳۸۶). «قطع طراحی و ویژگیهای بصری غالب» (قسمت سوم)؛ ترجمهٔ بنفشه عرفانیان، *کتاب ماه کودک ونوجوان*. دی، صص ۸۰-۸۳.

-----. (۱۳۸۶). «قطع طراحی و ویژگیهای بصری غالب» (قسمت چهارم)؛ ترجمهٔ بنفشه عرفانیان، *کتاب ماه کودک ونوجوان*. بهمن و اسفند، صص ۷۱-۸۴.

-----.(۱۳۸۹). «رخسار بی‌پرده». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، ترجمه بنفشه عرفانیان.ش۳، پیاپی۱۵۹، صص ۱۰۰-۱۰۴.

یوسفی، محمدرضا. (۱۳۷۲). *فندقی و کار بزرگ*، تصویرگر ژیلا هدایی. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

------. (۱۳۹۸). *فندقی و کار بزرگ*، تصویرگر محمدعلی عدیلی. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

معرفی نویسندگان

فاطمه برادران: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.
(Email: *mbsaheliman@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0004-5626-2082)

فاطمه سادات طاهری: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.
(Email: *taheri@kashanu.ac.ir* نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0001-7584-8813)

رضا شجری: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.
(Email: *shajari@kashanu.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-3293-2967)

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 authors

Fatemeh Baradaran: PhD student, Department of Persian Language and Literature, University of Kashan, Kashan, Iran.
(Email: *mbsaheliman@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0004-5626-2082)

Fatemeh Sadat Taheri: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran.
(Email: *taheri@kashanu.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0001-7584-8813)

Reza Shajari: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran.
(Email: *shajari@kashanu.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-3293-2967)